



# اقبال

فیض احمد فیض

مُرتب  
شیما مجید

ناشر —  
مکتبہ عالیہ لاہور

حقوق اشاعت و ترتیب محفوظ  
اشاعت اول ۱۹۸۷ء

اقبال : فیض احمد فیض

مرتب : شیما مجید

سرورق : سید اسحق

ناشر : محمد جمیل النبی  
طابع : علی شکر پرنٹرز - لاہور  
قیمت  
۳۰/-

یکے از مطبوعات —  
مکتبہ عالیہ لاہور  
آفس : ایک روڈ  
شوروم : اندر بازار

## ترتیب :

چند باتیں : ناشر کی طرف سے

پیش لفظ : مرتب

۱۔ اقبال، فن اور شعائر فکر

۲۔ سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آئندہ

— جذبات اقبال کی بنیادی کیفیت

۳۔ ہماری قومی زندگی اور ذہن پر اقبال کے اثرات

۴۔ کلام اقبال کا فنی پہلو

۵۔ اقبال اپنی نظریں

۶۔ فکر اقبال کی ارتقائی منزلیں

۷۔ محمد اقبال

۸۔ روزگار و فقیر (مقدمہ)

۹۔ جستہ جستہ ————— (اقتباسات)

منظومات :

۱۰۔ اقبال (نظم)

۱۱۔ اقبال (نظم)

انگریزی مضامین :

۱۲۔ IQBAL - THE POET

۱۳۔ MOHAMMAD IQBAL

فیض کے ہمدرد ویریت  
اور مزاج شناس  
مرزا ظفر الحسن درویش  
کے نام



ضمن میں ان کی معاشرت پر آمادگی کا اظہار ہوا۔ بلکہ بہت خوبصورت تحریر پر سنی اس خط سے فیض صاحب سے ان کے ارتباط و تعلق خاطر کا اندازہ بھی ہوا۔ دیہ معلومات افزا اور یادگار خط ان صفحات میں شائع کیا جا رہا ہے) بایں ہمہ یہ کام ایک منصوبہ کی منزل سے آگے نہ بڑھ سکا۔ کچھ اس لیے کہ سال اقبال کے دوران اقبالیات کے موضوع پر اچھی بڑی کتابوں کی جرآنندھی چڑھی تھی۔ فیض صاحب کے اس کام کو اس کی دھند میں گم کرنا اچھا نہ لگا، اور کچھ اس لیے بھی کہ فیض صاحب کے ملک سے باہر چلے جانے کے باعث، مرزا ظفر الحسن صاحب، اقبال کے بارے میں ان کا موجودہ طویل اثر و رد و یکاؤ نہ کر سکے، اس اثناء میں علامہ اقبال سے متعلق فیض صاحب کی ایک دو تحریریں اور بھی سامنے آئیں، لیکن بنیادی طور پر کتاب کی ترتیب پھر بھی خواب کی منزل سے آگے نہ بڑھ سکی۔

دو سال قبل فیض صاحب وطن واپس آگئے۔ لیکن بد قسمتی کہ کچھ ہی عرصہ بعد چلے مرزا ظفر الحسن (۳ ستمبر ۱۹۸۳ء) اور پھر فیض صاحب (۱۹ نومبر ۱۹۸۴ء) اللہ کو پیار سے ہو گئے۔ یکے بعد دیگرے ان دونوں حضرات کے سانحہ ارتحال کے بعد فیض صاحب کے مضامین سے متعلق دیرینہ منصوبہ پھر سے ذہن میں تازہ ہوا۔ تب میں نے عزیزہ شیا جمید کو اس کام پر آمادہ کیا۔ انھوں نے چند ماہ کی محنت و دود کے بعد اقبال سے متعلق تمام تحریریں جمع کر لیں، اس کام میں مختصر ایس فیض کی راہنمائی اور معاونت بھی حاصل رہی۔ جو کتاب کی مرتبہ اہل اثر و دونوں کے لیے اعزاز کا باعث ہے۔

اس کتاب کی تدوین کے آخری مراحل میں پروفیسر صدیق جاوید صاحب نے بعض مضامین کی ترتیب اور صحت کے بارے میں گرانقدر اور مفید شوریہ دیئے۔ ناشر اس زحمت پر ان کا شکریہ ادا ہے۔

\_\_\_\_\_ ناشر

## چند باتیں : ناشرکی طرف سے

عالی اقبال کانگریس (۱۹۷۷ء) کے موقع پر، کانگریس کے دو ستر اجلاس (۳ دسمبر) کے درمیانی وقفہ میں اجلاس کے شرکاء کانفرنس ہال کے بیرونی برآمدے میں گزریں میں بیٹے ہوئے تباہ و خرابی میں مصروف تھے، جناب فیض احمد فیض اپنے مخصوص دل نشین انداز میں سگریٹ کے گہرے کش مینے ہونے ایک جانب خاموش کھڑے، اس منظر سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ فیض صاحب کے دائیں بائیں ان کے چند ایسے غیر معروف عقیدت کش دائرہ بنائے ہوئے تھے، جہاں کی محبت سے محبوب، ان کی شخصی دل آویزی میں کھوئے ہوئے تھے۔ فیض کے ان غیر معروف اور علم سے ہٹی عقیدہ مندوں میں ایک میں بھی تھا۔ چند لمحے بعد جب فیض صاحب نے سگریٹ کا دھواں بہوں سے جدا کرتے ہوئے اپنا رخ بدلا، تو میں نے شرف محبت حاصل کرنے کی ہمت کی اور کسی رسمی تہدیک بغیر عرض کیا:

”جناب! اقبال کے بارے میں آپ کی کچھ تحریریں ہیں، ایک دو تقاریر بھی۔ کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ انھیں یک جا کر کے کتابی روپ دے دیا جائے؟“

فیض صاحب کے بہوں پر ان کی مافوق سکرامنت انگری، فرمایا: لیکن یہ سرسری سے خیالات ہیں کوئی مفید کام نہیں۔ پھر اس بکھرے ہوئے مواد کو اکٹھا کرنا آسان بھی نہیں:

میں نے عرض کیا: ”میزان کا ایک مضمون، غالب میں چچی بونٹی ایک گفتگو، اور حال ہی میں شائع شدہ ایک انگریزی مضمون تو موجود ہیں۔ آپ کی راہنمائی میسر ہو تو شاید کچھ اور چیزیں بھی مل سکتی ہیں۔“

فیض صاحب نے جواب دیا: آپ مرزا ظفر الحسن صاحب کو کہیے، وہ ایسی چیزیں جیں دیکھتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں خاصی مدد کر سکتے ہیں۔

یہ گویا فیض صاحب کی طرف سے رسمی اجازت تھی۔ غالب لائبریری کے مرزا ظفر الحسن صاحب کو کراچی خط لکھا گیا، ان کا بے مدد و صلا افزا جواب آیا۔ مرزا صاحب کے خط سے نہ صرف اس کام کے





## پیش لفظ

اقبالؒ ایک فلسفی شاعر ہیں اور ان کے افکار آفاقی قدوں کے حامل۔ ان کی شاعری بھی ایسی شاعرانہ خصوصیات رکھتی ہے جسے شعراء ادب کی آفاقی فنی قدریں قرار دیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے اقبالؒ ان فکری اور ادبی شخصیات میں شامل ہیں جن کے فکرو فن پر برابر اظہار خیال ہوتا رہتا ہے۔ اقبالؒ کے فکرو فن پر جس قدر کتابیں تصنیف و تالیف ہوئی ہیں، وہ عورتیں سلسلوں پر تکتی ہیں، پہلے سلسلے میں ان مصنفین کی کتابیں ہیں جنہوں نے اقبالؒ کے فکرو فن پر بحیثیت محجری یا اقبالؒ کے کسی ایک فکری یا علمی پس منظر پر موضوع بن کر کام کیا۔ دوسرے سلسلے میں وہ کتب آتی ہیں جو بعض مصنفین کے اقبالؒ پر متفرق مضامین و مقالات پر مشتمل مجموعوں کی صورت میں شائع ہوئی ہیں، اقبالیات میں تیسرا سلسلہ ان کتابوں سے قائم ہوا ہے جو اردو کے کئی ایک مرحوم نامور ادیبوں اور نقادوں کے اقبالؒ پر مضامین کو مرتب اور مدون کر کے شائع کی گئی ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے یہ کتابیں ان ارباب دانش کی زندگی میں زیر طبع سے کیوں محروم رہیں۔ غالباً ان ارباب فہم کو اپنے ان مضامین کی اشاعت پر بہ وجہ حجاب محسوس ہوتا ہوگا، یا انہیں اپنی مصروف زندگی میں اپنے مضامین کو کتابی صورت میں طبع کرانے کی ہمت نہ ملی۔ ان دونوں اسباب سے قطع نظر زیادہ وقیع اور اصل سبب یہ ہے کہ خوش قسمتی سے اقبالؒ صدی کی تقریرات کے موقع پر اقبالؒ پر کتابوں کی بازار میں بے حد مانگ ہوئی تو ان مرحوم مصنفین کے کسی تدریج یا ادبی طالع آزمائے مصنفین و مؤلفین کی صف میں شامل ہونے کا آسان سفر جانتے ہوئے، یہ مضامین کتابی صورت میں شائع کرانے کا اہتمام کیا۔ بہر حال یہ اعتراف ضروری ہے کہ ان کتابوں کا محرک جذبہ کوئی بھی ہوا، اپنے مصنفین کے حوالے سے یہ کتابیں بہت افادیت رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں جن مرحومین کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ یہاں ان کے اسماء گرامی کا ذکر بھی ہے محل نہ ہوگا۔ اگر ان حضرات کے رسائل و اخبارات میں مدون مضامین و مقالات کی دریافت اور

ان کی اشاعت کو کا اہتمام نہ کیا ہوتا تو اقبالؒ کے فکرو فن کے کتنے ہی زاویے روشنی سے محروم رہتے۔ بہر حال اقبالیات کے طالب علموں کی یہ خوش نصیبی ہے کہ مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، حمید محمد خان، ممتاز حسین، سید سلیمان ندوی، شیخ عبدالقادر، عزیز احمد، ایم ڈی تاجپور، اسد مقانی، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، عبدالماجد دہلوی، اور خلیفہ عبدالکیم جیسے ارباب علم و فضل کے اقبالؒ کے فکرو فن پر منتشر مضامین کی بعض حضرات نے شیرازہ بندی کر دی ہے۔

زیر نظر کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ کتاب فیض احمد فیض کے ۸ مضامین اور تقریروں پر مشتمل ہے۔ راقم الحروف یہ وضاحت ضروری خیال کرتی ہے کہ اس کتاب کی ترتیب و تدوین کا محرک جذبہ فیض صاحب کے اقبالؒ کے بارے میں خیالات کو یکجا دیکھنے کی خواہش کے علاوہ اقبالؒ شناسوں کو اس ضرورت کی طرف متوجہ کرنا بھی ہے جس کا فیض صاحب نے ان مضامین میں احساس دلایا ہے فیض صاحب کے خیال میں اقبالؒ کے فکر و فلسفہ پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس باب میں اب بیشتر اعادہ و تکرار کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ فیض صاحب کے نزدیک اقبالؒ کے فن پر کما حقہ قوت نہیں دی گئی اور اقبالؒ کی نظر سے اقبالؒ کا مطالعہ (بھی) کسی نے نہیں کیا۔

فیض صاحب کا شمار برگزیدہ شعراء کی فہرست میں ہوتا ہے۔ جن سے اردو شاعری کی تاریخ کا اعتبار قائم ہوا ہے۔ اگر ہم اردو شاعری کے فائدہ ترین شعراء کی لحاظ مقررہ مقام فہرست تیار کریں، تو دلی، میر، غالب، اقبال اور فیض کے نام درج تمام پر آئیں گے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنے پیشرو کی عظمت کا اعتراف کرتا رہا ہے۔ اور اسے خراج تحسین پیش کرتا رہا ہے۔ مثلاً غالب نے میر کے بارے میں کہا:

رحمتہ کے تہی اُستاد نہیں ہو غالب!

کہتے ہیں اچھے زمانے میں کوئی قہر بھی تھا

اقبالؒ نے غالب پر ۱۹۰۶ء میں ایک باتامدہ نظم لکھی جس میں مرزا گوڑہ بدست خراج عقیدت پیش کیا پھر شذرات فکر اقبالؒ میں غالب کے فیضان کا اعتراف کیا۔ بعد ازاں مختلف مقامات پر غالب کی عظمت کا اقرار کیا۔ اسی طرح فیض نے اپنے پہلے مجملہ کلام نقش فریادی میں اقبالؒ کو ایک نظم کی صورت میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا:



آیا ہمارے دہیں میں اک خوشنوا فقیر!  
آیا اور اپنی دُمن میں غزلِ خاں گزر گیا

یہ نظم اقبال سے فیض کی عقیدت کا منظر ہے بظاہر اقبال اور فیض کے نظریات میں بڑا امتداد ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ فیض اقبال کی انقلابی قدر سے بڑے مسخر تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فیض آخر تک اقبال کی عظمت فکر کے قائل رہے۔ معلوم ہوتا ہے کلام اقبال میں دلچسپی کے علاوہ اقبال پر نقد و نظر کے باب میں جو کچھ شائع ہوتا رہا ہے وہ بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں رہا۔ لیکن اقبالیات کا ایک پہلو انھیں ہمیشہ تشدد و فحاش محسوس ہوا۔ وہ اقبال کی ذات کے ایک مکمل اور بھرپور مطالعہ کے مستحق تھے۔

ہمارے دل اب تک اقبال کے بر فضیاتی اور جذباتی مطالعے کیے گئے ہیں۔ ان کی بُنیاد عطیہِ بگیم کی چند ماہ کی ڈائری اور اقبال کے عطیہ کے نام چند خطوط پر رکھی گئی ہے۔ جو ایک عظیم شخصیت کے نفسیاتی مطالعے کی چنداں محسوس بُنیاد نہیں ہے۔ فیض صاحب کے زیر نظر مضامین سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی ان بنیادی جذباتی کیفیتوں کے حوالے سے جو علامہ کے اشعار میں منعکس ہوئی تھیں، فیض نے اقبال کی ذات کا مطالعہ کر رکھا تھا۔ فیض صاحب کے احوال و سوانح سے واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ انھیں تمام عمر وہ فراغت اور یکسوئی نصیب نہ ہوئی جو ایسے نادر مطالعہ کے لیے درکار ہوتی ہے جو خاکِ فیض صاحب کے ذہن میں تھا اس کا ثبوت یہ ہے کہ فیض صاحب بار بار اس موضوع کا تذکرہ کرتے ہیں۔ فیض صاحب نے اپنے اس خیال کا اظہار روزگار فقیر کے تعارف میں بھی کیا ہے۔ ہم یہاں اس تعارف کی چند سطروں نقل کرتے ہیں۔ ادبی مطالعہ کے مروجہ طریق کار کا ذکر کرتے ہوئے فیض صاحب کہتے ہیں:

”ادبی محقق کسی تصنیف کے متن کی تصحیح و تفسیر، تشریح اور تفسیر میں اتنا سرکھپاتے ہیں کہ نہ مصنف کے دل و دماغ کا تجزیہ انھیں سمجھاتا ہے اور نہ ان سماجی اور معاشرتی محرکات پر انکی نظر پڑتی ہے جو ہر مصنف کی مخصوص ادبی شخصیت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ہر اجنبی اصطلاح اور لفظوں کی ترکیب کی تحقیق و تفتیش کے لیے اسناد کی تلاش ہوتی ہے۔ لغت کی کتابوں کو کھنگالا جاتا ہے جملہ دستیاتِ نسخوں کا نظامی اور تقابلی کیا جاتا ہے۔ لیکن عام طور سے کسی مصنف کی ذہنی اور قلبی

واردات کے سرچشموں کی تحقیق اور دریافت میں اس کاوش سے کام نہیں لیا جاتا۔ چاہیے یہ کہ مصنف کی ذات کے اجنبی گوشوں اور اس کی شخصیت کی غیر معروف گہرائیوں کی تحقیق بھی اسی دُھجک سے کی جائے۔ ظاہر ہے کہ اس تحقیق میں ان تمام سماجی اور اجتماعی مظاہر اور عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہو گا جو ہر انفرادی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں۔

غالباً اب یہ ثابت کرنے کی ضرورت باقی نہیں کہ علامہ اقبال مرحوم ہمارے دُور کی سب سے اہم اور سب سے عظیم المرتبت ادبی شخصیت تھے۔ لیکن یہ کہنا بھی غالباً غلط نہ ہو گا کہ ہر چند مرحوم کے حلقے تنقیدی ادب کا ایک ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔ ان تصنیفات میں شاعرِ مشرق کی ذات شاذ ہی دکھائی دیتی ہے۔ بیشتر لکھنے والوں نے اپنا ذوقِ کلم اقبال کے فلسفیانہ عقاید و تعلیمات کی تفسیر و تشریح پر صرف کیا ہے لیکن اقبال کے شعر میں بھی اقبال کی ذات کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ فیض صاحب نے مندرجہ بالا سطور میں عملِ طور پر جو کچھ کہا ہے وہ زیر نظر کتاب کے بیشتر مضامین میں تفصیل سے بیان ہوا ہے۔ اگر کوئی اقبال شناس، علمی ادارہ یا کوئی اکادمی فیض صاحب کے خاکہ میں جو اس کتاب سے مرتب ہوتا ہے، رنگ بھر سکے تو اقبالیات میں ایک عظیم اضافہ ہو گا۔ اس کتاب میں شامل دو مضامین ایسے ہیں جو فیض صاحب نے انگریزی میں لکھے ہیں۔ انھیں کتاب کے آخر میں مجملہ شامل کر دیا گیا ہے۔ البتہ اردو مضامین کے ساتھ ان کا ترجمہ شامل ہے۔ ایک مضمون کا ترجمہ پروفیسر سکھار باقر رضوی صاحب نے کیا ہے جو نقوش لاہور میں شائع ہوا تھا، دوسرے مضمون کا ترجمہ میری دستِ راست پر شاہ علی صاحب نے کیا۔ میں ان دو حضرات کی ممنون ہوں۔

کتاب کا سرمدی محترمہ سلیمہ ہاشمی نے بنایا ہے۔ اور اس مجموعہ کی ترتیب و اشاعت کے لیے محترمہ ایس فیض سکال مرانی سے اجازت دی۔ میں ان دونوں محترمہ ہستیوں کے لیے سپاسگزار ہوں۔ آخر میں میں مکتبہ عالیہ کے منتظم جناب جمیل النبی صاحب کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انھوں نے نہ صرف زیر نظر کتاب کی اشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے بلکہ کتاب کے شعور و مضامین کی تلاش میں مدد کے علاوہ بہت سے علمی شوروں بھی دیئے۔ حقیقت یہ ہے کہ کتاب کا منصوبہ اور خاکہ بھی انہی کے ذہن میں تھا اور ان کے منصوبے پر میں نے اس کام کی تکمیل کا بیڑہ اٹھایا۔

شیما مجید

S. Sibte Hasan

ج. ۸۱. ۴

محترم شیخا مجید صاحب

بسم۔ گرامی نامہ ملا۔ یارِ اُور کا شکریہ۔ علامہ اقبال پر  
 حق صاحب کی تحریروں کی ترتیب مفید ہوگی۔ مگر افسوس ہے کہ  
 ان کی ایسی تحریر کا علم نہیں جو آپ مجموعے میں شامل نہیں  
 اپنے ان سلسلے میں مسز فیض باؤں کی بیٹی سلیمہ کی سبھی  
 ملاقات کرنا نہیں۔ شاید وہ آپ کی مدد کر سکیں۔

بیانِ مند  
 حسن

# اقبال

شاعرِ مشرق کے تذکرہ و فن پر  
 فیض احمد فیض  
 کی تحریروں کا مجموعہ

مرتب  
 شیخا مجید



## اقبال، فن اور حصارِ شکر

کبھی کبھی اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ علامہ اقبال پر جو بیسیوں کتابیں لکھی گئی ہیں وہ قریباً سب کی سب یا تو ان کے پیام، فلسفے اور فکر سے تعلق ہیں یا ان کی ذات اور سوانح کے بارے میں میری نظر سے کوئی بھی کتاب ایسی نہیں گزری جس میں ان کے شعر کے محاسن اور خصوصیات بیان کی گئی ہوں۔

ایک تو علامہ اقبال اپنے کوشاں و کمال پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اس کی وجہ سے لوگ ان کی فکر اور ان کے پیام کی حریت پوری توجہ دینے کی بجائے صرف شعر پر مہم دھنتے ہیں گئے۔ دوسرے یہ کہ کچھ ان کے قانع یہ چاہتے تھے کہ انہیں حکیم یا فلسفی یا مفکر ہی کی حیثیت میں مانا جائے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ اگر ان کی فکر یا ان کا پیام شعر کی صورت میں اظہار پذیر ہو تو یہ محض ایک اتفاقی یا تاثری بات ہے۔

یہ تو صحیح ہے کہ آپ لفظ کو معنی سے اور شعر کو خیال سے الگ نہیں کر سکتے۔ اور یہ بالکل بیکار سی بحث ہے کہ ان دونوں میں زیادہ اہمیت کس کو دینا چاہیے۔ اس لیے کہ ایک کا وجود دوسرے کے وجود کے بغیر تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم اگر کوئی مفکر نثر میں لکھنے کے بجائے اپنے خیال کے اظہار کے لیے شعر کا انتخاب کرتا ہے تو لازماً اس طریقہ اظہار کی اپنی ایک مستقل

میشیت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے اپنے منفرد خصائص کا مطالعہ واجب ہو جاتا ہے لیکن یہ مطالعہ بھی تسلی بخش جب ہی ہوتا ہے کہ شاعر اور شاعر کے فکر و پیام سے اس کا ربط پوری طرح ذہن میں واضح ہو اور پھر یہ دیکھا جائے کہ شاعر کی مختلف منازل میں اور اس کے طریقہ اظہار یا ادائیگی کے اسالیب میں ارتقاء کی کیا صورت رہی ہے۔

اس نقطہ نظر سے غور کیجیے تو علامہ اقبال کے پورے کلام کے مطالعہ سے اولین تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ ایک مسلسل سفر اور مسلسل جستجو ہے۔ اس سفر اور اس جستجو میں ان کے ذہن نے جو جرمنازل طے کی ہیں انہی کی مناسبت اور انہی کے تقاضوں سے ان کے اشعار کی لغت ان کے پیرایہ اور ان کی ہیئت بھی بدلتی رہی ہے۔

بالکل ابتدائی کلام سے قطع نظر جو محض مشق یا تفریح طبع کے لیے لکھا گیا ہے۔ ان کے کلام کا پہلا دور بیشتر منظر قدرت کے مشاہدے اور اس مشاہدے کے پیدا کردہ تخیل کا دور ہے چنانچہ اس دور میں چاند، ستارے، پہاڑ، سمندر، جنگل، پرندے وغیرہ کو وہ اپنا موضوع ٹھہراتے ہیں اور ان کے باہمی ربط و رشتے، سیاق و سباق، ابتدا و انتہا اور اسباب و معلل پر غور کرتے ہیں جذباتی طور پر اور باطنی طور پر اس دور میں ایک طرح کی تنہائی اور اداسی کی کیفیت طبعی ہے جو اس کے بعد کے دور میں جب وہ وطن سے دور یورپ میں مقیم ہیں اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔

یورپ کے دور میں غالباً ان کی سب سے زیادہ ذاتی اور دل وادرات کا ذکر ملتا ہے اور اب وہ باہر کی دنیا کی بجائے اپنے من کی دنیا کے اسرار و رموز کے انکشاف پر زیادہ متوجہ نظر آتے ہیں۔ اسلوب اظہار کے اعتبار سے ان کے کلام کا یہ دور کچھ غائب کے ابتدائی دور سے مشابہ ہے جس میں مضمون آفرینی کے لیے پرشکوہ انداز، غیر مألوف نثری تراکیب اور بلند باغ لبو غالب ہے۔ ذہنی اور جذباتی اعتبار سے یہ سفر منظر قدرت سے ہٹ کر اپنے وطن اور سرزمین پر مرکوز ہو جاتا ہے اور اس دور میں نیا سوال، سامعے جہاں سے اچھا بندہ دستان ہمارا جیسی نظمیں تخلیق ہوئی ہیں جو ایک طریقے سے ان کی تبلیغی شاعری کی ابتدا ہے۔ یہ دو بہت مختصر ہے۔

موضوع سے ہی عرصے میں مالی حالات کے زیر اثر وطن کی بھائے ملت مرکزی موضوع طرہ جاتا ہے اور اب فطرت، اپنی ذات اور اپنے وطن کے محدود اظہار کی بجائے ان کے دائر خیال کو پھیلانے کے لیے زیادہ وسیع پہنائیاں نصیب ہوتی ہیں اور اسی مناسبت سے ان کا پیرایہ اظہار بھی بدل جاتا ہے۔ یہ دور طویل نظموں کا دور ہے۔ جس کے لیے مستند کی صفت منتخب کرتے ہیں جو زمیر خطیبانہ اور ادیبانہ موضوعات کے لیے انتہائی موزوں ہے۔ اس عمل میں شعر کی لغت اور طرز بھی بدل جاتی ہے اور اب اس میں غیر ضروری اور نیم پختہ تراکیب و تشبیہات کی بجائے زیادہ صاف اور براہ راست انداز گفتگو ملتا ہے۔ تاہم روایتی خطابت کے آرائشی لوازمات بھی موجود ہیں۔ اس دور کا اختتام اور اگلے دور کی ابتدا مثنوی اسرار و موزوں ہوتی ہے۔

متذکرہ اختتام اور ابتداء کا ارتقائی عمل پیام مشرق اور بال بریل میں تکمیل کو پہنچتا ہے اور صاف جہاز تک اس کی بازگشت ملتی ہے۔ جذباتی طور سے اس دور میں بار بار محبت کا ذکر ملتا ہے۔ جو آخری دور میں داخل ہونے تک عشق میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے اب فطرت، ذات، وطن، ملت۔ ان سب دائروں سے نکل کر ان کا ذہنی اور جذباتی سفر اپنے آخری مقام تک پہنچتا ہے جب انسان اور کائنات خالق اور مخلوق، در اور مادر کے حقائق موضوع شعور جھڑکتے ہیں اور اس کی رعایت سے اظہار کی لغت اس کا رنگ اور اس کا پیرایہ سب کچھ بدل جاتے ہیں۔

یہ دور خطابت سے کفایت، طراوت سے اختصار، تفصیل سے اجمال، فصاحت سے بلاغت، مستند سے غزل قطعہ اور مثنوی میں بدل جاتا ہے۔ نظریاتی اعتبار سے تحیر اور تشکیک کی جگہ ایمان اور یقین محبت کی بجائے عشق اور اندیشہ ہائے دور دراز کی بجائے کمال جنوں سے لیتے ہیں۔ اب ایک ایک کے اقبال سب شاعرانہ سہاروں یعنی محاکات تشبیہ و استعارہ اور ایسجری کو ترک کر کے بے گوشت پرست الفاظ و خیالات کے بنیادی استخوان کے ڈھانچے بناتے ہیں جن میں غائر شاعری کا بدل پیرا کرنے کے لیے شاعری کی روایات میں کچھ بالکل

نئے اعضاء کرتے ہیں۔ مثلاً اسائے معارفہ کا استعمال،  
گھر میرا نہ دلی نہ صفا ہاں نہ سحر قند

یا  
سواد روتہ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے

وغیرہ یا ایسے قدیم معروف لیکن غیر مألوس الفاظ کا استعمال جیسے آواز و جیل کا ارداں، برگ نمیل، کبود، بدیاں، رنگ برنگ فیضان وغیرہ۔ یا منورک بحرہوں کا استعمال جو مسجد قرطبہ میں ہے یا غزلیات میں ترک روایعت۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ جیسے جیسے علامہ اقبال کی فکر و خیال کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ویسے ویسے ان کے موضوعات مرتکز ہوتے گئے۔ اور آخری مرکز پر پہنچ کر غزل، رباعی، قطعہ، مثنوی کے شاعرانہ امکانات، جو جدید شعراء کی نظر سے اوجھل ہوتے جا رہے تھے اور خاص طور سے غزل، علامہ کی کاوش سے اس طور دوبارہ واضح ہوئے کہ تنگنائے غزل کی وسعتیں دوبارہ ان کے معاصرین اور متاخرین پر آجا کر ہوئیں اور وہ عمل اب تک جاری ہے۔ دوم یہ کہ ان کے طویل سفر سخن میں جن بظاہر تضادات پر کچھ لوگ حزن گیری کرتے ہیں وہ تضادات نہیں ارتقا کی منزل ہیں۔ کسی بھی شاعر مفکر اور ادیب کی عظمت کا مار لکیر بیٹھنے میں نہیں ہے خواہ وہ لکیر خود اس نے ڈالی ہو یا اس کے اجداد نے۔ بلکہ اس میں ہے کہ اس لکیر کو حالات عالم اپنے افکار کی پختگی اور اپنے فنی اور قدرت کی مناسبت سے نئی نئی بیج میں متشکل کیا جائے۔ بقول اقبالؒ

سکون محال ہے قدرت کے کارخانے میں  
ثبات ایک تغیر کو ہے زلزلے میں !



## سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

جذباتِ اقبال کی بنیادی کیفیت

پر طش است زندگی را ہر سوز و ساز کردن  
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دلے گداز کردن  
بگداز لائے پنہاں بہ نیاز لائے پیدا  
نظر سے ادا شناس سے بہ عزم ناز کردن  
ہر سوز و ساز تمام ہر درد و آرزو ہم  
گماں و ہم یقین را کہ شہید جستجو ہم

○

ہم دم دیریز کیا ہے جہان رنگ و بو

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو، مختلف پہلو ہیں اس جذباتی کیفیت کے جو اقبال کے سائے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اقبال کے فکر و نظر کی منزل اور قول و شعر کا کوئی دوسرا اس سے خالی نہیں۔ اس کیفیت کے نقش و رنگ اس کے اجزاء کی ترکیب و مزج و بدلتی رہی۔ سوز و ساز کی اوقات نے کئی صورتیں اختیار کیں، درد و داغ کے محرکات مختلف ہو گئے، جستجو و آرزو کے مقصود بدلے، لیکن

اسی کیفیت کی بنیادی وحدت ہر بھی تمام رہی، کلامِ اقبال کا پہلا دور ایسے۔  
یہ کیفیت ہے مری جانِ ناشکیبا کی  
مری مثال ہے طفلِ صغیر تنہا کی  
اندھیری رات میں کرنا ہے وہ سرودِ آغاز  
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غمیر کی آواز  
یوشن میں دل کو پیامِ شکیب دیتا ہوں  
شبِ فراق کو گویا فریب دیتا ہوں

اسی دور میں سوز و ساز اور درد و داغ کی کیفیت کا بنیادی پہلو یہی تنہائی کا احساس ہے اور اس احساس سے بندھی ہوئی کسی ایسے ہر دم و ساز کی آرزو جو اس ذکر کا مداوا کر سکے۔

مرا کنول کہ تصدق ہیں جس پہ اہلِ نظر  
مرے شباب کے نقش کو ناز ہے جس پر  
کبھی یہ پھول ہم آغوشِ قضا نہ ہوا  
کسی کے دامنِ رنگیں سے آشنا نہ ہوا  
شگفتہ کو نہ لکے گی کبھی ہمارے  
فسردہ رگت ہے گلچیں کا انفار اے

یہاں دو باتیں ذکر کرنے کے قابل ہیں، پہلی یہ کہ اس دور میں سوز و ساز کی یہ کیفیت بیشتر ذاتی اور انفرادی ہے، دوسری یہ کہ اس دور سے جو آرزو اور جستجو کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، یا تو کوئی مغز انسانی ذات ہے، یا پھر یہ مقصود باطنِ مہم اور غیر متعین ہے، یہ حزن، یہ تنہائی کا احساس اور اصل اقبال سے مخصوص نہیں۔ ابتدائے شباب کی برگیر داخلی کیفیت ہے، عمر کے اس حصے میں یعنی سماجی اور مہتمانی رشتوں کے استوار ہونے سے پہلے سماجی نظام میں اپنا مقام ہاتھ آ جانے سے پیشتر ہر نوجوان اپنے کو یونہی ایک اور تنہا پاتا ہے۔

چونکہ حیات و کائنات کے متعلق کوئی نظریہ انصاف العین سامع نہیں جتا، اس لیے انسان اپنی آرزوؤں اور جستجوؤں کا تعین بھی نہیں کر سکتا۔ کبھی حسن و عشق دل بٹھاتے ہیں تو کبھی مٹاؤ فطرت سے ٹوٹنے کی ہوس ہوتی ہے۔

لیکن دل کی بے گلی ہے کہ مٹنے نہیں مٹتی، اقبال کے ابتدائی دور میں بھی اس کیفیت کی مثالیں بار بار ملتی ہیں۔

تہائی شب میں ہے حسرتیں کیا  
انجس نہیں تیرے ہنشیں کیا  
یہ رفتہ آسمان خاموش  
خوابیدہ زمیں جہاں خاموش  
یہ چاند یہ دشت و دریا یہ گہر  
فطرت ہے قائم نسترن زار  
موت خوش رنگ پیاسے پیاسے  
یعنی تیرے آنسوؤں کے تارے  
کس شے کی تجھے ہوس ہے لے دل  
قدرت تری ہم نفس ہے اسے دل

ذاتی عزت اور مہم آرزوؤں کا یہ دور گزر جانے کے بعد وہ زمانہ آتا ہے جب اقبال اپنے افکار کو منظم اور اپنے نظریہ حیات کو مرتب کر چکے ہیں۔

اب اس کیفیت کے دو پہلو جاتے ہیں ایک ذاتی، ایک نظریاتی، ذاتی پہلو کا ایک عنصر تو وہی تہائی کا احساس ہے اب یہ احساس کچھ اس وجہ سے ہے کہ سوز و ساز اور آرزو و جستجو کی جو کیفیت اقبال کی پوری زندگی پر حاوی ہے اس میں ان کے شریک بہت کم ہیں، کچھ اس وجہ سے کہ حیات و کائنات کا جو نظریہ وہ مرتب کر چکے ہیں وہ اپنا نئے وطن کسے اپنے اپنی اور

اقبال قبول ہے۔

شدم بکھرت یزداں گزشتہ از مرد و مهر  
کہ در جہاں تو یک ذرہ آشایم نیست  
جہاں تھی نہ دل و مہشت خاکِ من ہر دل  
جہی خوش است شے در خود فرایم نیست

اور اس کا دوسرا عنصر وہی آرزو و جستجو ہے، لیکن اب یہ آرزو نہ کسی انسان سے وابستہ ہے نہ پہلے کی طرح مہم اور غیر معین ہے اب اس جستجو کا مقصد ایک معنی ذات، ایک مکمل لا زوال اور پابند خودی، مذہبی اصطلاح میں اس آرزو کو ”وصل بالذات“ کی آرزو کہہ لیجئے۔

اور یہ آرزو اب محض اقبال کی ذات سے مخصوص نہیں ہر ذی روح انسان کو یہ جستجو بھی تنگ و دو پہ پیش ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ احساس کہ محض حسن و عشق یا مٹاؤ فطرت اس کی تشفی نہیں کر سکتے۔

سورج جتا ہے تار زار سے دنیا کے لیے دولت لوری  
عالم ہے خوش و مست گویا ہر شے کو نصیب ہے حضوری  
دیبا گستر چاند تارے کیا جانیں فراق و ناصبری  
شایاں ہے مجھے غم جدائی یہ خاک ہے محرم جدائی

اس آرزو سے ملنا جو ایک ذاتی شکست کا احساس بھی ہے، اس بات کا احساس کہ اس مقصد سے واسطہ برتا اوروں کے نصیب میں برتر ہر شاعر کے نصیب میں نہیں ہے۔

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی  
میرے کام کچھ نہ کیا یہ کمال تے نوازی  
میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکان کہ لا مکان ہے



یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی  
اس کشمکش میں گذریں مری زندگی کی راتیں

کبھی سوز و سازِ رومی کبھی ہج و تابِ رازی  
لیکن یہ شکست کا احساس شاعر کے لیے یا اس انگریز یا غم فرا نہیں اس آرزو کے علاوہ  
اور آرزوئیں بھی ہیں جن میں سب سے بڑی آرزو یہ ہے کہ وہ اپنا سوز و ساز اپنا درد و داغ اپنی  
جستجو آرزو کی واردات دوسروں پر منکس کر سکے اور اس لذتِ گراں مایہ میں شریک کر سکے۔  
مرے دیدہ ترکی بے خوابیاں

مرے دل کی پرشیدہ بے تابیاں  
مرے نازِ نیم شب کا نسیان

مری حسرت و انجمن کا گماز  
انگلیں مری آرزوئیں مری

امیدیں مری جستجوئیں مری  
یہ کچھ ہے ساقیِ متاعِ فقیر

اسی سے فیکری میں ہوں میں میر  
مرے قافلے میں ٹاڈے اے

ٹاڈے ٹھکانے لگا لے اے

اب اس کیفیت کے نظریاتی پہلو پر غور کیجئے۔ اقبال کے نظریہ حیات کا پہلا کلیہ یہ ہے  
کہ انسانی خودی کا مستقبل لامحدود ہے اس کے ارتقاء کی منزل دفعتاً کوئی نہیں اس لیے ارتقا  
کی ہر منزل کے بعد اگلی منزل کی جستجو لازمی ہے۔ اس لیے ہر وصال میں فراق اور تکلیف میں تشنگی ہے۔

چہ کہن کہ فطرتِ من بہ مقامِ درنہ سازو

دلِ ماصبور دارم چو صبا بہ لالہ دارے

چو نظر قرار گیرد بہ نگارِ خبر دے

تپداں زماں دلِ من پئے خوب ترنگے  
ز شہدِ ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے

سر منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے  
دلِ عاشقانِ بمیرد بہ بہشتِ جاوہانے

نہ ڈالتے درد مندے نہ طے نہ غمگسارے

یہی مسلسل حرکت اور لازماًل تشنگی، یہی پیہم جستجو اور امٹ سوز و ساز وہ چیز ہے جو انسان  
کرواتی کائنات سے عزیز کرتی ہے۔ یہ وہ نعمت ہے جو خدا کو بھی نصیب نہیں۔

بہ جہاںِ دردِ منداں تو گنجِ کار داری

تب و تابِ ماستناسی دلِ بے قرار داری  
چہ جو نعمت ز جانے کہ نفسِ نفسِ شمارو

دمِ مستعار داری، غمِ روزگار داری

اگر انسان کی خودی لازماًل ہے تو یہ ظاہر ہے کہ یہ ارتقاء کی آرزو ہو اور اس آرزو کے  
پہلو وہ درد و داغ اس حیات یا اس دنیا سے متعلق نہیں، انسانی خودی کی حرج یہ درد و داغ  
بھی فنا اور موت سے بے نیاز ہیں۔

پریشاں ہو کے میری خاکِ آفر دلِ نہ بن جانے

جو مشکل اب ہے یا رب چہ وہی مشکل نہ ہی جانے

جستجو آرزو، عمل کے محرک ہیں، ہر آرزو اپنی تکمیل کے ساتھ ایک نئی آرزو تخلیق کرتی  
ہے، نئی آرزو سے نیا عمل پیدا ہوتا ہے، ہر نئے عمل سے انسانی خودی اپنے ارتقاء کی ایک  
نئی منزل طے کرتی ہے۔ ان مراحل میں سے ہر ایک سوز و ساز درد و داغ کی وارداتوں سے  
جبراً پر ہے، انسان کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل اور سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ یہ

وائر کہیں مکمل نہیں ہوتا۔ اور زمان و مکان کی حدود قیود انسان کے ارتقاء میں عامل ہونے سے عاجز ہیں۔

لہٰذا میں بھی غیب و محض رہتا ہے  
اگرچہ زندہ تو دل نا صبور رہتا ہے  
مرد ستارہ شال مزارہ یک دغفس  
مئے حوڑی کا ابد تک سرور رہتا ہے  
فرشتہ موت کا چہرہ ہے گردن تیرا  
تمہے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

## ہماری قومی زندگی اور ذہن پر اقبال کے اثرات

ہمارے قومی ذہن اور ہماری ذہنی زندگی پر اقبال کے کلام سے کیا اثرات مرتب ہوئے اور انہوں نے کیا نقش بنائے ذہن پر چھوڑا۔ اس میں کچھ آئیں تو ایسی ہیں جن میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ مثلاً ان کا پہلا اثر قریشی سے کہ ہا۔ سی ذہنی زندگی میں جس قسم کا تسک اور جس قسم کا ظلم ان کے افکار کی دیر سے پیدا ہوا۔ وہ غانا ان سے پہلے یا ان کے بعد کسی امہ مصنف کسی داماد ویب یا کسی داماد شکر نے۔ ہمارے اذہان میں پیدا نہیں کیا

یہ سمجھ ہے کہ سرسید کی تحریک اس ملک میں موجود تھی اور اس نے ملنے میں بھی اسی قسم کا ظلم و گون کے ذہنوں پیدا ہوا تھا۔ لیکن اقبال کے افکار کی نسبت اس تحریک کا دائرہ محدود تھا۔ اس کا تعلق محض ہندوستان کے مسلمانوں سے تھا۔ بین اقبال کے افکار کا تعلق تعلیم کے علاوہ ہندوستان کے مسلمانوں، دنیا بھر کے مسلمانوں، عام انسانوں بلکہ موجودات اور غیر موجودات دونوں سے تھا۔ کلام اقبال کا دوسرا اثر یہ مرتب ہوا کہ اقبال نے ہمارے قومی کاروبار میں، خواہ وہ سیاست ہو، خواہ وہ اخلاقیات ہو، خواہ مذہب ہو خواہ کوئی اور فن زندگی کا شعبہ ہو اس میں ملکر ورتا رہا کا ایک ایسا فلسفہ شائع کیا جو کہ پہلے نہ ہو سکتا تھا۔



ہست سی باتیں جو کہ محض اہم دکان کے بل پر لوگ سلوگنز (SLOGANS) کے طور پر استعمال کرتے تھے، اقبال نے ان کے سوچنے کا، خود کرنے کا، مشاہدہ کرنے کا، مطالعہ کرنے کا، تجربہ کرنے کا، استنباد کرنے کا اور اس سلسلے میں پروسیسز (PROCESSES) سے گزر جانے کا دھبہ سکھایا۔ صرف خواص کو نہیں بلکہ عوام کو بھی ان باتوں سے آشنا کیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے بعد کے ہر سیاحی مفکر، معلم اور خطیب کے یہاں اقبال کے کلام کے توسط سے ایک قسم کا تفکر اور سوچنے کا عنصر خود بخود ذہن میں شامل ہو جاتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ اقبال نے لوگوں کے ذہن کو ان اثرات سے ایک حد تک آزاد کرنے میں امداد دی جو نظامی کے سبب پیدا ہو گئے تھے۔ اس لیے کہ انہوں نے اپنے موضوع کو جیسے کہ شروع میں سبھی لوگ کرتے ہیں اپنے ہی ذاتی تجربات تک محدود رکھا۔ اس کے بعد انہوں نے پورے ہندوستان یعنی اپنی قوم کو متوجہ کیا۔ اس کے بعد ان کا وہ دور آتا ہے جب وہ اپنی قوم کے مختلف تجرباتی یا مختلف موضوعات کو بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد کا دور، ان کے پین اسلام ازم (PAN ISLAMISM) کا دور تھا۔ جبکہ وہ دنیا بھر کے اہل اسلام کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں اور ان کا آخری دور جو ان کی پختگی کا دور ہے وہ ہے جبکہ وہ انسانیت اور جملہ کائنات کے بارے میں اپنے افکار کا اظہار کرتے ہیں اور یہ موضوع وہ ہے جو نہ صرف ان کے ملک سے وابستہ ہے بلکہ تمام انسانوں سے آگے جہاں اور جہاں بھی اس میں شامل ہے اور یہ ایک ان کا اضافہ ہے سرسید کی تحریک میں۔ اس لیے کہ اس سے پہلے ہم نے کبھی اتفاقی طریقہ سے اس موضوع پر نہیں سوچا۔ اتفاقی طریقہ سے سوچنے کا ڈھب، اور اس کو سوچنے کی ترغیب، ہمارے ہاں اقبال نے پیدا کی اور آخری چیز جو میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے تخلیق کی، وہ شعر اور ادب کے لیے ایک نئے مقام کا تعین تھا۔ یہ مقام اس سے پہلے ہمارے ہاں نہ شعر کو حاصل تھا، نہ ادب کو۔ ہمارے ہاں اس سے پہلے شعریات تو تعزکی چیز سمجھی جاتی تھی یا ایک غنائیہ سی چیز سمجھی جاتی تھی یا زیادہ سے زیادہ محض ایک اسلامی چیز سمجھی جاتی تھی۔ یہی ساری باتیں کہ بعد - شعر میں فکر

اور شعر میں محنت اور شعریہ وہ عظمتیں جن کو ہم شاعروں سے نہیں ملا سکتے تھے۔ وہ محض اقبال کی وجہ سے ہمارے یہاں پیدا ہوئی ہیں۔ اقبال جس زمانے میں یہ کلمہ رہے تھے یہی زمانہ مغرب میں آرٹ فار کٹ ایک (ART FOR ART SAKE) کے عروج کا تھا۔ چارٹر اسٹیٹسٹس (AESTHETES) کا زمانہ تھا اس لیے آسکر وائلڈ اور فرانسس کے ساتھ ساتھ فرانس کے اسٹیٹسٹس، انگلستان کے اسٹیٹسٹس کے زیر اثر ہمارے یہاں بھی آرٹ فار آرٹ ایک کا بہت چرچا تھا اور اب برائے ادب کو لوگ بہت بڑا چیز سمجھتے تھے۔ اس لیے کہ ادھر سے یہ نظریہ آیا تھا۔ اور ادھر سے جو نظریہ آتا ہے وہ ہمارے ہاں بیس برس بعد پہنچتا ہے۔ جب تک وہاں پڑنا ہو چکا ہوتا ہے۔ لیکن جب یہاں پہنچتا ہے تو کچھ دن اس کا بہت چرچا ہوتا ہے۔ یہی اقبال کے کلام کے عروج کا زمانہ تھا۔ انہوں نے بتایا کہ شعر ایک مقصد ادب ایک بہت ہی سنجیدہ اور ایک بہت ہی سیریس (SERIOUS) چیز ہے اور یہ کوئی تفریح اور محض لوگوں کی دل لگی کا سامان نہیں ہے۔ ہماری ذہنی زندگی میں، یہ تصور پہلے دماغ اقبال نے پیدا کیا۔ اب یہ باتیں تو ایسی ہیں جن کے متعلق میں سمجھتا ہوں کہ اختلاف کی گنجائش نہیں ہے۔ اب رہے اقبال کے تعلیمی افکار یا ان کے تصورات، ان میں سے قوم نے کیا چیز قبول کی اور کس طرح قبول کی اس کے بارے میں اختلافات ہیں۔ اور وہ اس وجہ سے ہیں کہ ہر نئے ادیب کی عظمت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ اس کی تحریک یک سمنی یا ایک پہلو نہیں ہوتی بلکہ اس کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔ اس کے کئی گوشے ہوتے ہیں۔ اس کے کئی تہیں ہوتی ہیں۔ اور ان میں سے کوئی آدمی کس حد تک استفادہ کرتا ہے وہ اس کی بصیرت، اس کے فطرت پر منحصر ہے۔ چنانچہ اقبال کے کلام کے بارے میں بھی یہی ہے کہ قریب قریب ہر شخص اس کے مفاد پر استعمال کرتا ہے۔ جیسا کہ وہ خود کہہ گئے ہیں۔

زادہ رنگ نظر نے مجھے کافر بنا

اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں

میں سمجھتا ہوں کہ اس میں دو غلطی سی ترمیم کر دیتے تو زیادہ صحیح ہوتا۔ وہ یہ کہ ۔

ناہ تنگ نظر نے مجھے غائب حب

اور کافریہ سمجھتا ہے کہ کافر ہوں میں

وجہ یہ ہے کہ بعض مسائل ایسے ہیں جن کے بارے میں ہمارے معاشرے کے ذہن میں تضادات موجود ہیں اور ایک حد تک ان تضادات کی جھلک اقبال کے ذہن میں بھی نظر آتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بادشاہ کا قصیدہ بھی کہتے ہیں اور بندہ مزدور کو بناوٹ پر بھی لگاتے ہیں۔ وہ جملہ انسانیت کی مساوات کے بھی قائل ہیں اور حقوق نسواں اور تعلیم کے بارے میں ان کے ذہن میں بعض شکوک بھی ہیں۔ اس لیے کہ اپنے نظام کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے ذہن میں خطوات تھے، اندیشے تھے۔ لیکن ان باتوں کو چھوڑ کر، جہاں کی بنیادی باتیں ہیں۔ مثلاً خودی کی تشکیل، خودی کا ارتقا، خودی کی تکمیل کے لیے جنت کے عرق کا لڑوم اور پھر اس عشق کے انھما کے لیے عمل اور جدوجہد کی ضرورت۔ یہ تینوں باتیں ان کے فلسفے کی اور ان کے پیغام کی مرکزی چیزیں ہیں۔ لیکن ان کی تفسیر اور تشریح میں بھی اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ خودی کے ارتقا یا خودی کے استقام کی بات کرتے ہیں اور اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جس کی خودی بخلی ہے وہ مرد کامل ہے کہ پیروی کرنی چاہیے۔ تو یہ دونوں باتیں تضاد معلوم ہوتی ہیں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ محض جمہوریت سے کسی چیز کا امداد انہیں ہو سکتا، اس سے لوگ دو بالکل متضاد باتیں اخذ کرتے ہیں بعض یہ سمجھتے ہیں کہ اقبال شاید آمریت یا فاشیت یا شخص پرستی کے قائل تھے۔ اور جمہور کو ان کے حقوق سے محروم کر کے ایک ہی آدمی کو جملہ حقوق و اختیارات دینا چاہتے تھے۔ بعض یہ خیال کرتے ہیں کہ اگر خودی کی تکمیل اور خودی کا ارتقا اقبال کی تعلیم ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ صرف ایک آدمی کی خودی کے ارتقا کے قابل ہوں۔ اقبال کہتے ہیں کہ خودی کی تکمیل ہر شخص کا ایک جہاں ہے۔ اس پر ٹاکر ڈان خواہ وہ پیسے کے بل پر بریالیت کے بل پر ہو یا اپنے رنگ کے بل پر بریالیت کے بل پر ہو کسی طرح مناسب نہیں وہ تو اقبال کی تعلیم

کی نفی ہے۔ کیونکہ جب وہ خودی کے ارتقا کی بات کرتے ہیں تو وہ جملہ انسانیت کی خودی کے ارتقا کی بات کرتے ہیں۔ کسی ایک شخص کی نہیں۔ چنانچہ اگر کسی کی سروری سے دوسروں کی خودی پر حرف آتا ہے تو وہ ایسی سروری کو قبول نہیں کرتے۔ چنانچہ اس سے بالکل انٹ تفسیر ہے کہ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ مرد کامل کی پیروی کرنا چاہیے تو مرد کامل کی پیروی صرف اس لیے کرنی چاہیے کہ آپ مرد کامل بن جائیں۔ اس لیے نہیں کہ آپ اس کے غلام ہوں۔ بلکہ اس لیے کہ آپ کو ہی مقام حاصل ہو جو کہ اس کو حاصل ہے۔ چنانچہ ان کے نزدیک ایندیت بھی ایک مقام ہے اور خودی کے ارتقا کا آخری مقام ہے۔ پھر عشق اور عقل کا تضاد ہے۔ جس کے بارے میں اقبال اکثر گفتگو کرتے ہیں۔ وہاں بھی یہی الجھن پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ دیکھ لیجئے۔ اقبال نہ سائنس کے قائل ہیں نہ منطق کے وہ تو چاہتے ہیں کہ یہ عقل کا جتنا کاروبار ہے اس سے گریز کر کے آدمی کو صرف اپنے وجدان پر اور اپنے دل کی گمن پر بھروسہ کرنا چاہیے۔ اور جہاں وہ لے جائے لے جائے۔ اور اس کا مطلب یہ ہے کہ آج کل جتنی سائنس ہے، جتنے علوم ہیں اور جس قدر دوسرے فنون ہیں ان کو چھوڑ کے انکو الف تینوں درکار۔ "دال بات کرنی چاہیے۔ ایک کتب خانہ یہ کہتا ہے، دوسرے لوگ یہ کہتے ہیں، نہیں یہ تو غلط ہے۔ کیونکہ وہ تو بار بار ظاکی مذمت بھی کرتے ہیں اس کو بار بار کہتے ہیں کہ یہ ظا کا نقطہ نظر ہے۔ کیونکہ ظا کو انسانیت کی حرکت اور موجودات کے ارتقا کا عمل نظر نہیں آتا۔ نہ وہ اس کو دیکھتا ہے۔ چنانچہ اقبال یہ سمجھتے ہیں کہ اسلام کی جو تعلیم ہے اس میں تفکر و تدبیر کی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اگر اس پر آپ عمل نہیں کرتے تو پھر آپ جامد پتھر کی طرح ہو جائیں گے۔ جمادات اور نباتات اور طائیں تینوں ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں۔ اسی طرح جب وہ عقل کی بُرائی کرتے ہیں تو مراد PLASON نہیں ہے۔ نہ عقل سے شعور مراد ہے۔ وہ تو اس وقت ایک خاص مسلک یا خاص رویے کی بات کرتے ہیں جو رابعل ایک (ABSTRACT) چیز ہے، یعنی وہ عقل جس کا تعلق انسانیت کی بہت سی انسانیت کی



فروع سے نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق محض اپنے نفس کی تسکین یا دنیا کے مل و مصالح میں اپنے فائدے کی پادینا پر مادی تسلسل حاصل کرنے سے ہے۔ عقل کا یہ مسلک مغربی سرمایہ داری کا مسلک ہے، جس کا تعلق محض جالب دوسرے ہے، محض اپنے نفس کی تسکین سے ہے، اگر اس میں عشق یعنی انسانیت کی لگی شامل نہیں ہے تو وہ مسلک اور مضرب ہے۔ لیکن اگر اس میں عشق کی لگی شامل ہے تو پھر وہ ایک مفید چیز ہے۔ ایک مثبت چیز ہے۔ چنانچہ اقبال کا عشق عقلیت کا منافی نہیں ہے وہ تو صرف ان خود غرضانہ (ABSTRACT) چیزوں کا تضاد ہے جن کا کہ انسانیت کی بہتری سے تعلق نہ ہو۔ اسی طرح عمل کے سلسلے میں بھی اسی قسم کے تضاد پیدا ہوتے ہیں۔ بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ان کے عمل اور جدوجہد کی کوئی حد نہیں ہے۔ اور اس لیے (EVERYONE FOR HIMSELF) ہر کسی کو اپنی زندگی کے لیے جہاں تک بھی اس کا اہم پہنچتا ہے وہاں تک پہنچنا چاہیے۔ چنانچہ دیکھ لیجئے انہوں نے مولین کی بھی تعریف کی ہے۔ یہ بات بھی غلط ہے۔ اس لیے کہ اس میں وہی تضاد ہے جو کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، کہ اگر دو انسانوں کا تضاد ہوتا ہے یا دو قوموں کا آپس میں تضاد ہوتا ہے، تو پھر ظاہر ہے اس کا فیصلہ جبر ہے۔ وہ تو کسی نظریے کی بنا پر عقیدے کی بنا پر، کسی اصول کی بنا پر ہوگا۔ اور وہ اصول اقبال نے بیان کر دیے ہیں۔ وہ اصول یہ ہیں کہ آزادی اور عدل و انصاف اور انسانیت کی تکمیل کی کوشش جو چیزیں ان کے منافی ہیں وہ ان کی راستے میں غلط ہیں۔ جو چیزیں موید ہیں وہ ان کی راستے میں مفید ہیں۔ لیکن اس کے باوجود چونکہ اس قسم کی مختلف تفسیری اور تشریحی ان کے بیان سے نکالی جاسکتی ہیں۔ اس لیے میں یہ سمجھتا ہوں کہ انہوں نے ہمارے ہاں قریباً ہر مکتب فکر کو متاثر کیا ہے۔

اہل تعصب نے ان سے اپنا تعصب زیادہ مضبوط کیا۔ اہل نظر نے ان سے اپنی دست پیدا کی۔ تنگ نظروں نے ان میں اپنی تنگ نظری کی سند ڈھونڈ لی۔ اور وسیع النظر لوگوں نے ان سے امداد حاصل کی۔ چنانچہ اہل برس نے ان کو اپنی برس کے لیے استعمال کیا۔ اہل جنوں نے

اپنے جنوں کی تائید کے لیے استعمال کیا۔ غرض کہ ہماری قومی زندگی میں اور ہماری ذہنی زندگی میں ان کا اثر ہر ایک مکتب فکر پر پڑا۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ ان سب باتوں میں ایک بات ضرور مشترک ہے، اور وہ یہ ہے کہ خواہ ان کے کام کو لوگ تعصب کے لیے استعمال کریں۔ خواہ وسیع العقب کے لیے استعمال کریں۔ خواہ اس کو ذاتی نقطہ نظر سے استعمال کریں، خواہ ذاتی نقطہ نظر سے استعمال کریں لیکن اس کے بائیں میں سوچے، اس کے بائیں میں فکر کرنے اس کے بائیں میں بندگی سے خود کرنے کسی کو مغر نہیں ہے۔ چنانچہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اقبال کی مثال ہمارے ہاں ایک نمدی یا ایک نمر کی سی نہیں ہے جو کہ ایک ہی سمت میں جا رہی ہو بلکہ ان کی مثال تو ایک سمندر کی سی ہے جو کہ چاروں طرف میں ہے۔ چنانچہ ان کو ہم ایک مکتب فکر نہیں کہہ سکتے ہاں ان کو ہم ایک جاسوس یا ایک یونیورسٹی سے تشبیہ دے سکتے ہیں جس میں طرح طرح کے دبستان موجود ہیں اور طرح طرح کے دبستانوں نے ان سے فیض اٹھایا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ مقام، یعنی اتنا (IMPACT) یا اتنا اثر، جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا ان سے پہلے کسی کو حاصل نہیں ہوا۔ اور میں سمجھتا ہوں جب تک ان سے بڑا شاہ کوئی نہیں پیدا ہوتا اس وقت تک غائب کسی اور کو بھی یہ مقام حاصل نہیں ہوگا۔

## کلام اقبال کا فنی پہلو

میں آج کی صحبت میں اقبال کے کلام کے ایک ایسے پہلو پر گفتگو کرنا چاہوں گا جسے نسبتاً نظر انداز کیا گیا ہے، یعنی اُن کے کلام کا فنی پہلو۔ یا جسے آپ خاصیتاً شاعرانہ پہلو کہنا پسند کریں۔ آپ کو یقیناً علم ہے کہ اقبال کے فکر، فلسفے، پیغام اور ان کی تخلیقات کے متعدد دوسرے پہلوؤں پر بے شمار مضامین لکھے گئے ہیں، جہاں تک مجھے علم ہے، ان کی شاعرانہ تکنیک یا ان کی شاعری کے سحر کے راز پر بہت کم کام کیا گیا ہے۔ اسی صورت حال کا کسی حد تک شاعر خود ذمہ دار ہے۔ کیونکہ اقبال کے کلام میں کئی بار قارئین کو اُن کی شاعری کو نظر انداز کرنے اور ان کے پیغام پر توجہ دینے کی تلقین کی گئی ہے۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ ہائے ملک میں شاعر یا فنکار کی سماجی قدر کم ہے۔ ہائے سنجیدہ مزاج حضرات شاعر کو ایک بدنام سی شخصیت سمجھتے ہیں جس پر سنجیدگی سے توجہ نہیں دی جاسکتی۔ اگر وہ اس کی حیثیت بلند کرنا چاہتے بھی ہیں تو اُسے مغربین و فلسفیوں، مصلحین، سیاست دانوں کے زمرے میں شامل کر دیتے ہیں محض شاعر کے عہد پر وہ توجہ کا مستحق نہیں۔ میرا خیال ہے اقبال اس تعصب سے آزاد ہوتا۔ اور نہیں جانتا کہ اُسے سڑے بٹے نظر نگاروں میں شامل کر دیا جائے۔ جن کی ہائے یہاں خاصی بہتات ہے۔ جس صرغ رنگنا ہوتا ہوں کہ اس انداز کی صحت اور عدم صحت سے قطعاً نظر اقبال کے پائے کا شاعر کوئی نام نہ نہ بھی پکارا

جانے عظیم ہوگا۔ ایک بات جسے سنجیدگی سے جھٹلانا ممکن نہیں ہے کہ اگرچہ اقبال فلسفی، مفکر، قوی ماہر اور مبلغ بھی تھا۔ لیکن جس نے اس کے پیغام کو اصل قوت اور دلوں میں گھر کر جانے کی صلاحیت بخشی وہ اس کی شاعری ہی تھی۔ اس امر کا اندازہ اسی حقیقت سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے شری خطابات، جو بہت اعلیٰ درجے کے ہیں۔ پڑھنے والوں کی تعداد اس کے کلام اور شاعری پڑھنے والوں کی تعداد کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔ ان خطابات سے متاثر ہونے والوں کی تعداد اُن لوگوں کی تعداد سے بہت کم ہے جنہیں اقبال کی شاعری نے ایک نسل نئے بارہ عرصے تک اور ایک ملک سے زیادہ علاقے میں متاثر کیا ہے۔ یہی ثبوت کافی ہے کہ اقبال کی فکر کے علاوہ اُس کی شاعری کی فنی خوبی نہ صرف اہمیت رکھتی ہے بلکہ بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں اقبال کے کلام کے خاصیتاً شاعرانہ پہلو پر توجہ کرنا مفید ہوگا۔

اس مختصر تقریر میں یہی ممکن ہے کہ میں ان چند بنیادی نکات کی طرف اشارہ کروں جن کے حوالے سے یہ مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ان نکات کی وضاحت کرنے یا ان پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کا اسی موقع پر وقت نہیں ہے لیکن میرا خیال ہے آپ سب ہی ان سے واقف ہیں اور میری وضاحت ضروری نہیں۔ سب سے پہلے میں یہ وضاحت کروں کہ اقبال خود فن برائے فن کا شدید مخالف تھا۔ اس لیے ہر اس کے فن، یا شاعری، یا تکنیک یا دوسرے شاعری یا فن کی نفس منہمکوں سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ کیونکہ اس امر کے باوجود کہ اس کا اسٹائل بتدریج متاثر ہوا، اس نے مختلف اسٹائل اختیار کیے۔ یہ سارے شاعری ان مضامین کے مطابق وضع کیے گئے جو اقبال بیان کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے اقبال کے شاعری کا ارتقا اس کے فکر کے ارتقا کے متوازی ہے۔ اور ان میں سے ایک کو دوسرے سے علیحدہ کر کے مطالعہ کرنا نہ صرف ایک سطحی بات ہوگی، گمراہ کن بھی ہوگی۔ اگر ہم یہ بات ذہن میں رکھ کر اقبال کے کلام کا مطالعہ کریں تو پہلی ہی چیز جو نظر آتی ہے وہ شاعر کے ابتدائی کلام کے شاعری اور طرز انشاء اور بعد کے کلام کے شاعری اور طرز انشاء میں شدید فرق ہے۔ دوسری بات جو محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ

اس فرق کے باعث اقبال کے کلام میں ایک تسلسل ہے۔ میری نظریں اس کی دو درجات ہیں۔ پہلی یا بہت شروع کی شاعری کے علاوہ ۱۰ اقبال نے نوجوانی کے زمانے میں بھی جو کچھ لکھا ہے اس میں سنجیدگی اور سادہ گوشت کا احساس نمایاں ہے اور یہ احساس اس کی پوری شاعری میں نظر آتا ہے اس تسلسل کا دوسرا سطر خاص و مستحق کا عنصر ہے۔ اسرار حقیقت، اسرار حیات کو جاننے اور سمجھنے کی مستقل خواہش۔ یہ دو داخلی عناصر اقبال کے کلام میں تسلسل برقرار رکھتے ہیں جبکہ شاعری ارتقاء کا عنصر فراہم کرتا ہے۔ یہ ارتقاء کس طرح وقوع پذیر ہوتا ہے اس ارتقاء کے اجراء کی ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ دو ارتقاء کے، چار عناصر ہیں اور ہر ایک کا استعمال شاعر کے فکری ارتقاء پر منحصر ہے۔

اول، اقبال کے ابتدائی کلام کا انداز، جیسا کہ آپ جانتے ہیں، صحت، سنجیدگی، فارسی آمیز ہے اور اس میں بیدل، نظیری اور غالب اور ہندی، فارسی شعرا کے اس مکتب کا اثر نمایاں ہے جو انیسویں صدی اور بیسویں کے آغاز میں ہمارے تعلیم یافتہ طبقے میں مقبول تھا۔ اقبال کے ابتدائی کلام کی مثال کے طور پر یہ شعر کا حلقہ کیجیے۔

کس قدر لذت کشود عمتہ شکل میں ہے  
لطف صد حاصل ہماری سخی بے حاصل میں ہے

یا

گیسوئے ابدو ابھی مژت پذیر مشاء ہے  
شمع یہ سودائی دل سوئی پروا سنہ ہے

اقبال کی ابتدائی شاعری کا یہ انداز ہے۔ کسی قدر مرصع، کسی قدر بھرپور، کسی قدر غیر واضح۔ آپ دیکھیں گے کہ جہاں تک خالصتاً شاعری کا تعلق ہے اس کا ارتقائی سفر

مرصع اور انجلی سے سادگی کی جانب ہے۔ ابہام سے قطعیت کی جانب، غلط بات سے صحت کی جانب، اس نکتہ کی وضاحت مزید نہیں کیونکہ یہ صاف نظر آتا ہے۔ اقبال کے بعد کے کلام سے مرصع انداز اخبار غالب ہے۔ اس کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں، یا برائے نام ہے، مشکل سے۔ کوئی حسی یا بعصری عنصر ہوگا۔ سارا انداز ذہنی اور عقلی ہے، سادہ اور قلمی۔ یہ اختصار کا عمل ہے۔ یا جسے میں سکون کا عمل کہتا ہوں۔ دوسرا عمل وسعت پذیری ہے اور یہ عمل اقبال کے فکر، اس کے نفس مضمون میں نظر آتا ہے۔ ابتدائی کلام میں، جوانی کے ایام کے کلام میں، اقبال کی توجہ اپنی ذات پر ہے، وہ اپنے بائیں میں لکھتا ہے، اپنے عشق کے بائیں میں اپنے غم کے بائیں میں، اپنی تنہائی کے بارے میں، اپنی دیرینوں کے بارے میں، سیر ہائے کے دوسرے نصیب سمجھتے ہیں وہ اپنی ذات سے آگے بڑھ کر مسلمان قوم اور مسلم دنیا کے بارے میں لکھتا ہے، مسلم دنیا سے آگے بڑھ کر وہ فوج انسان اور فوج انسان سے آگے چل کر وہ کائنات کی بات کرتا ہے۔ یعنی اپنی ذات سے شروع ہو کر وہ اپنے فکر کو کائنات کائنات تک وسعت دیتا ہے اور اس کا فکر شامل اور طرز انعام کا تعین کرتا ہے۔ ابتدائی کلام میں جب اقبال بے جا چیزوں کی بات کرتا ہے، محسوسات، نظائر، تجربات، داخلی کیفیات کی بات کرتا ہے تو اس کا شامل بھی بے جا ہے اگرچہ اس میں تنوع ہے، کبھی یہ سادہ ہے، کبھی مرصع، جب میں جب اقبال کا فکر ایک بندھی بندھی حالت وسعت اختیار کر لیتا ہے تو شاعری بھی ایسی صورت اختیار کرتا ہے۔ اس میں یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کوئی تشبیہ و فراز نہیں، اس کی رفتار اور سطح میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ یہ اقبال کے فن کے ارتقاء کی دوسری منزل ہے۔ تیسرا اور درجہ عمل ہے جسے آپ (INTEGRATION) کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کے ابتدائی کلام میں سورج، چاند، بادل، پہاڑ، دریاؤں اور شہروں کے بارے میں بہت سی تعلیمیں ہیں لیکن ان کا ایک دوسرے سے ربط نہیں۔ بعد میں جب اقبال کے فکر نے ترقی کی، تو ہر چیز کو اپنی کائنات، اس تصور کے رشتے میں جوڑ گئی جو شاعر نے کائنات میں انسان



کے کردار کے بارے میں اس کے مقصد کے بارے میں واضح کیا۔ جب اقبال نے انسان کا کردار متعین کر لیا تو ہر چیز اپنے ٹھکانے پر آگئی۔ مگر آپ کو اقبال کے بعد کے کام میں قدرتی عوامل اور خارجی اشیا جیسے کہ کھوشاب، تاب، شاہین، مانتاب، آفتاب، پرنکھس ملتی ہیں۔ تو اب یہ خارجی اور ترکیبی نہیں ہیں۔ وہ خالصتاً ایسے نشانات ہیں جن کی مدد سے اقبال داخلی احساسات کی وضاحت کرتا ہے ان کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اقبال کو عقاب اور شاہین سے کوئی دل چسپی نہیں۔ میرے خیال میں اس نے کبھی یہ بھی نہیں بتایا کہ عقاب کیسے نظر آتا ہے۔ اسے جگنو، عقاب، پانڈ اور سورج میں کوئی دلچسپی نہیں، وہ شاعر کے لیے خارجی چیزیں نہیں ہیں، بلکہ بعض مضامین کی تشریح کے لیے نمونہ بات ہیں۔ یہ اقبال کے کلام اور اس کی اس ارتقا کی تیسری سیڑھی ہے۔ جس میں غیر مربوطات غیر مربوط تجربات ایک وحدت کل کی شکل اختیار کر جاتے ہیں ایک ایسے کل کے ذریعے جو متعلق بھی ہے اور جذباتی بھی۔

چم تھوڑا دور ہے جب ہمیں جذباتی فضا میں تبدیلی نظر آتی ہے، اقبال کی ابتدائی شاعری میں آپ دیکھیں گے کہ اسے جو لفظ پسند ہے وہ ہے محبت، جبکہ بعد کے دور میں آپ جانتے ہیں اقبال کے کام میں زور عشق پر ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کے ابتدائی دور کے یہ مصرعے آپ کی نظر سے گزرے ہوں گے۔

محبت ہی سے پائی ہے شیف جبار قوموں نے

شرابِ روح پرور ہے محبت نوح انسان کی

لیکن بعد کے پختہ کلام میں آپ کو لفظ محبت مشکل سے ملے گا۔ ہمیشہ لفظ عشق و استغراق نظر آئے گا۔ یہ تبدیلی شاعر کے جذباتی فرد سے اہل جنوں ہونے کی دلیل ہے یعنی نئے دنیا سے خارجی تعلق کی کیفیت سے ایک ایسی حالت تک ارتقاء کیا جب تعلق داخلی ہوتے سے صاف وہ شے جو وجود کی اساس ہے۔ ایسا تعلق نہیں جو خارجی صفت پر مبنی ہو۔ جس کے زیر اثر آدمی بعض چیزیں پسند کرے اور بعض سے نفرت، بلکہ ایسا تعلق جو تشریف کمانہ ہے۔ جس کے برتنے

ہوئے کسی اند تعلق کی گہائش نہیں رہتی۔

جہاں میں ایک اند گنگتے پر زور دینا چاہوں گا جب اقبال کا شامل پختہ ہو گیا، ایسا شامل جو غیر مصلحت اور انتہائی سادہ ہے، تو اس نے اپنے کلام کو وقعت کیسے دی؟ اس نے اپنے کلام میں ان تمام جواہر کی کمی کیسے پوری کی جن پر شعراء عام طور پر ٹکیر کرتے ہیں۔ ان یہاں خیزی کی کمی کا حادہ کیسے کیا جو شعراء فارسی کی قصبہ کے لیے استعمال کرتے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں یہ ایک بنیاد و نقش موضوع ہے۔ اور اس پر بہت کم کام کیا گیا ہے۔ تین چار باتیں بالکل واضح ہیں اور یہ ہیں اقبال سے پہلے کی اردو شاعری میں نظر نہیں آتیں۔ مثال کے طور پر ایک چیز جو کل طور پر اردو شاعری کو اقبال کا عطیہ ہے وہ ہے اسم معرود کا استعمال۔ جگنو، فراد، یلنی، شیریں ایسے چند ناموں کو چھوڑ کر جو روایتی شاعری میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ اسم معرود ہماری شاعری کی منت میں شامل نہیں۔ میرے خیال میں اقبال نے پہلی مرتبہ چیزوں کو ان کے مخصوص ناموں سے پکارنے کی روایت کو مقبول بنایا۔

ع۔ گھر میرا نہ ولی نہ صفائے نہ سمرقند

ج۔ مصر و عجب ز سے گزر، پارس و شام سے گزر

اقبال کے ان آپ کرایسے ناموں کی بہتات ملتی ہے۔ گدڑ، جہاز، عراق، فرات، اسفند، سمرقند، کوہ آدم، روان کاظم، قرطبہ وغیرہ۔ ان ناموں کے شعری معنی جانتے دوتے جب آپ ان کا استعمال دیکھتے ہیں تو آپ کو کسی تشبیہ یا استعارے کی ضرورت نہیں رہتی۔ البتہ ایک لفظ نام سے احساس پیدا کرنے کے لیے کافی ہے۔ وقت کا احساس، دوروں کا احساس آپ کہہ سکتے ہیں۔ ایک دروازے کا احساس۔ کیونکہ وہ نام و حقیقت نام ہے فاصلے کے احساس کا۔ فاصلہ ماں کا بویا مکان کا۔ مخصوص ناموں کا استعمال اقبال کی شاعری میں ٹھکانے کی کمی پوری کر دیتا ہے۔

دوسرا کام جو اقبال نے کیا اور یہ بھی ایک طرح کی جدت ہے، وہ ہے ایسے الفاظ کا

جو سادہ قومی لیکن نامانوس۔ جو مشکل ہیں نہ متروک۔ صفات شفاف الفاظ لیکن جو پہلے استعمال نہیں کیے گئے۔ جیسے غیل میلان، پر نیاں، اسی طرح آپ کو بہت سے ایسے الفاظ ملیں گے جنہیں اقبال نے بلا التزام شعری شامل کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک مشہور شعر ہے جو میرے نزدیک ایک شاہکار ہے۔

خطوطِ خم دار کی فائش  
مرزِ کج دار کی فائش

خطوطِ خم دار ہر شخص جانتا ہے۔ مرزِ فبت نامانوس لفظ ہے لیکن قابلِ فہم ہے اسے آپ اقبال کا کتبہ کہہ سکتے ہیں لیکن میں اسے اقبال کا دوسرا اختیار قرار دوں گا جو وہ اپنے بیان کی سادگی کم کرنے اور اپنے شعر کی جذباتی فضا پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔  
تیسرا عنصر جو اقبال استعمال کرتا ہے وہ ہے نامانوس بحر مثال کے طور پر مسجدِ قرطبہ کی بحر، اقبال کے ہاں کم از کم چھ ایسی بحریں ملتی ہیں جو اس سے قبل اُردو شاعری میں مستعمل نہیں تھیں اور جن کا استعمال اقبال نے شروع کیا۔

اس طرح اقبال نامانوسیت کا اس حد تک پیداکرتا ہے۔ نامانوس بحر، نامانوس الفاظ اور سب سے زیادہ آوازوں کے گھڑے ہوئے جال کے استعمال سے۔ میں نہیں سمجھتا کسی اُردو شاعر نے حرف کی آوازوں کا اتنا بانا بانا اقبال کی طرح التزام سے بنایا ہو۔ ہم صوتِ ہم آہنگ الفاظ کے استعمال جیسی ترکیبیں اقبال نظر انداز کرتا ہے۔ آپ کو اقبال کے ہاں حرک کی صحتی ترتیب میں کاوش نظر آتی ہے۔ میں صرف ایک اور ثناء درج کرتا ہوں جو ایسا کرتا ہے۔ اور وہ ہے حافظ، لیکن اُردو میں اقبال سے پہلے حرف و صوت کا یہ اہتمام اقبال سے پہلے نہیں ملتا۔ کسی شاعر نے پورا مصرعہ یا قلم ترتیب آہنگ کے انداز میں استعمال نہیں کیا۔

شاعری میں سے یہ چند عناصر ہیں جو اقبال کی خصوصیات ہیں۔ اقبال کا مطالعہ

کرتے ہوئے آپ محسوس کرتے ہیں کہ صرف یہی شاعری اس حتمی موضوع سے مطابقت رکھتا ہے جو اقبال نے اپنے طویل شعری سفر میں اپنایا۔ اس موضوع کے کئی پہلو ہیں اور آدمی جس پہلو کا چاہے انتخاب کر سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کا حتمی موضوع سخن انسان کی دنیا ہے۔ انسان اور اس کی کائنات، انسان کائنات کے حریف کے طور پر انسان کی حیثیت کائنات میں، یا انسان کی شناخت کائنات کے حوالے سے۔ میں اس سلسلے مضمون کو انسان کی دنیا کہتا ہوں۔ میں یہ وضاحت کروں کہ مذہب سے گہری وابستگی کے باوجود اقبال دوسری دنیا کا ذکر ہی نہیں کرتا یا اگر کرتا ہے تو صرف استعارے کے طور پر۔ اس کے ہاں عاقبت کا تذکرہ کہیں کہیں ملتا ہے۔ دوسری زندگی میں انعام یا سزا کا اس کے ہاں ذکر نہیں، وجہ یہ ہے کہ اقبال شاعر ہے جدوجہد کا، ارتقاء کا، فطرت کی حریت و قوت کے خلاف انسان کی جنگ کا، ان قوتوں کے خلاف جنگ کا جو روحِ انسانی کی دشمن ہیں، دوسری زندگی، حیات بعد الموت اسی کے فکر کے لیے بے حسنی ہے کیونکہ اُس میں نہ کوئی عمل کی گنجائش بتائی جاتی ہے نہ جدوجہد کی۔ بہر حال اصل بات اقبال کا یہ موضوع سخن ہے، اس کا موضوع انسان ہے۔ انسان کی کائنات ہے۔ انسان کی تنہائی اور اور اس کی شان ہے۔ وہ انسان کی تنہائی کی بات کرتا ہے۔ کیونکہ انسان اتنے بہت سے دشمنوں سے برسرِ پیکار ہے۔ کچھ دشمن حقیقی اس کے اندر ہیں جیسے لالچ، بزدلی، خود غرضی، جذبہ استیصال اور کچھ حقیقی خارجی ہیں جیسے نامہرمان فطرت۔ اس لیے اقبال کی نظر میں انسان مشن کا ذرہ ہے جو پوری کائنات سے خبردار ہے۔ وہ انسان کی عظمت کے گن گنا کا ہے کیونکہ انسان ہی وہ مخلوق ہے جس نے تخلیق کا چیلنج قبول کیا۔ انسان نے جو رد و کا پیک ہے، ستاروں چاند، سورج اور کائنات کو سزا کرنے کا چیلنج قبول کیا۔ یہ وہ خطیر موضوع ہے جو اقبال کے آخری

ایام کے کلام کو حسین شعر سے ارفع مقام SUBLINE تک پہنچا دیتی ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ : شاہد علی)

## اقبال اپنی نظر میں

اقبال کی نظر سے دنیا کربست لوگوں نے دیکھا ہے۔ اقبال کی نظر سے اقبال کا مطالعہ کسی نے نہیں کیا۔ یہ مضمون اسی بحث کا حرف آغاز ہے۔ یہ بحث دوجہ سے اہم ہے۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ اشکامِ خودی، عقل و عشق، خدا و انسان اور ایسے ہی دوسرے فلسفیانہ موضوعات کی طرح اقبال کی ذات بھی مرحوم شاعر کا ایک مستقل موضوع ہے اور ان کے کلام کا کوئی دور ایسا نہیں جو اس موضوع سے عاری ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میری رائے میں کلامِ اقبال کا سب سے پر غور سب سے دل گماڑ، سب سے ریٹا جو دوسری جہان کی اپنی ذات سے متعلق ہے۔ یہ چند فلسفے سے عاری لیکن جذبہ سے بھرپور ہے۔ اس میں خطابت کا جوش ناپید لیکن احساس کی شدت فزاواں ہے۔ اس کلام پر اقبال کی حکیمانہ بزرگی کا انحصار بہت کم اور اقبال کی شاعرانہ عظمت کا انحصار بہت زیادہ ہے۔

اقبال مرحوم کے فلسفیانہ نظریات کا ارتقا، تدریجی ہے انتہائی نہیں ہے۔ ان کے ابتدائی اور آخری انکار و خیالات میں ایک داخلی ربط اور تسلسل سے جوڑے نہیں پاتا۔ مختلف اوقات پر مرحوم شاعر نے نظریات کی تفسیر اور تشریح کی ہے ان میں اختلاف تو بہت تناقص نہیں ہے اقبال نے اپنی ذات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کی کیفیت بھی یہی ہے۔ ابتدائی کام میں جن

جی ذہنی الجھنوں اور جذباتی مسائل کا ذکر کرتے ہیں۔ جن کلفوں اور مسترتوں، جس کرب یا سرور کا اظہار کرتے ہیں۔ بعد کے کلام میں انہی کیفیات کی بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے۔ اگر ہم اقبال کی نظر سے اقبال کو دیکھیں تو ہمیں اس شخصیت کے چند ایک پہلو بہت نمایاں نظر آئیں گے۔ پہلی بات جو ہمیں متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اقبال اپنی ذات کو دنیا و مافیہا سے الگ تشکک ایک قطعی خود مختار و مطلق انسان حقیقت قرار دے کر اپنے دل و دماغ کا تجربہ نہیں کیا کرتے تھے وہ اپنی ذات کے متعلق جو کچھ کہتے ہیں بیشتر کسی اور خارجی حقیقت سے کہتے ہیں۔ یوں کہہ لیجئے کہ اپنی ذات کے متعلق ان کا بیان بیشتر اضافی ہوتا ہے۔ اس میں بیشتر اس تسکین یا اضطراب کا تذکرہ ہوتا ہے جو شاعر کی ذات اور کسی اور شے کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ انداز ہے۔ کسی منظرِ فطرت میں تو کسی ابتلائے روزگار، کبھی خاک و دھن سے تو کبھی ریگ و زارِ حجاز۔ کبھی کوئی فنی یا جذباتی یا اخلاقی نصب العین ہے تو کبھی خودی کا کوئی بلند تر مقام، کبھی خالقِ مسبوہ۔ اقبال کو اپنی ذات میں اگر دل چسپی ہے تو وہ داخلیت پسند اور جذبات پرست شاعر کی طرح محض اپنی ذات کی وجہ سے نہیں بلکہ اس نفع و ضرر کی وجہ سے جو اس ذات سے دنیا و مافیہا کے لیے اور دنیا و مافیہا سے اس ذات کے لیے مرتب ہوتے ہیں۔

اب یہ دیکھیے کہ اقبال نے مختلف اوقات میں اپنے متعلق کیا کچھ محسوس کیا ہے۔ بالکل برا کی دوسری نظم میں اقبال گل رنگیں سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:-

اس چمن میں میں سراپا سوز و ساز آرزو اور میری زندگانی بے گماز آرزو

معلن ہے تو پریشان مثلِ بُربتا ہوں یا زخمی شمشیرِ ذوق جستجو رہتا ہوں میں

یہ پریشانی اور اضطراب، یہ مسلسل جستجو اور آرزو مندی اقبال کی شاعرانہ شخصیت کا جزو اعظم ہے۔ اس اضطراب کے اباب اور اس جستجو کے مقاصد بدلتے رہے، لیکن ان کی کیفیات کا احساس اقبال کے سامنے کلام پر عاری ہے۔ اور وہ اس کا اظہار مختلف پیرایوں میں کرتے ہیں۔ اقبال جب بھی منظرِ فطرت کی خشک آسودگی اور بے حس سکون کا مشاہدہ کرتے ہیں تو



انہیں بیٹھ اپنے دل کی تڑپ اور اپنے جذبات کی ناکسودگی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔

تاروں کا خموشش کارواں ہے یہ قند بے دریاں ہے  
خاموشی ہی کو دشت و دریا قدرت ہے مراقبے میں گویا  
لے دل تو بھی خموشش ہو جب

آغوش میں لے کے غم کو سو جا

سورج جتا ہے تار زر سے دنیا کے لیے رولے فوری  
عالم ہے خموش و مست گیا ہر شے کو نصیب ہے غموری  
دیا، کسدر، چاند، تارے کیا جانیں شراق و ناصبوری  
شایں ہے مجھے قسم جدائی

یہ خاک ہے محرم جدائی

بحر دشت و کوہ و کمر خاموشی و کمر آسمان و مہر و خاموشی و کمر  
ہریکے ماندر ما بیچارہ ایست درفضائے نیلگون آوارہ ایست  
ایں جہاں صیدا است و صیادیم ما یا اسیر رفت از یادیم ما  
زار نالیدم حدائے برنخواست  
بمنفس فرزند آدم را کجا است

یہ مضطرب اور پر سوز شخصیت جو اپنے اضطراب اور سوز و گداز کی وجہ سے مرد و مہر کی  
دنیا میں اپنے کو اجنبی اور تنہا محسوس کرتی ہے۔ انسانوں کی دنیا میں بھی اسی طوائف اور تنہا  
ہے۔ اقبال کی نظر میں ان کا ہم حشر و رفیق بھی نباتات اور جمادات کی طرف مرد و دل اور پیر سوز  
ہے۔ اس لیے وہ اس انسان سے بھی اپنے کو تنہا ہی فوراً پاتے ہیں جتنا چاند ستاروں سے

بہ کیفیت سے مری جان ناشکیبا کی

وہی مثال سے صبر و شکر

اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرور آواز  
صدا کو اپنی سمجھتا ہے خیر کی آواز  
ہنوز ہم نفسے درمغنی غنی، سبب سنم  
بہار می رسد و من غلہ غنمت سنم

○

جہاں تھی دل و دشت غلہ میں ہر دل  
چمکی خوش است لے در غم و غم غنایم نیست

سوز اور تنہائی کا یہ احساس سینہ میں دہلے شاعر سکون اور رفاقت کی تلاش میں جگر بند  
اور کج سرگرداں پھرتا ہے۔ لیکن یہ دولت نہ عزم و ذہیر میں یسر ہے نہ مدرسہ و خانقاہ میں مسرت  
بھی اس کے خالی ہیں یکسر بھی۔

نہاں جا چٹک ساقی آہنجا حشر و مشاقی  
نہ بزم صوفی و نمنا بے غناک می آیم  
ہوائے حسنا و منزل اندام  
سیر ما حسم غریب ہر دیارم  
انھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غناک  
نہ زندگی، نہ محبت، نہ صرفت، نہ نگاہ

اس مسلسل اور بے پایاں تنہائی کی وجہ سے رجائیت اور خود اعتمادی کے سبب سے شے  
ترجمان کو آواز، منہ ذاتی شکست اور ناکامی کا گہرا اور پُر درد احساس ہونے لگتا ہے اور وقت  
کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس احساس کی شدت کم ہونے کی بجائے تدریجاً بڑھتی جاتی ہے  
اس شکست کو اقبال بھی ناسازی و نمانہ پر محمول کرتے ہیں۔

بہناہ صبر و شکر سے حیات بے اثر است

کہ غزوہ زمرہ و گرد و زعفران داد

○

کس ندانست کہ میں نیز بہائے دارم  
اُن مقام کہ شود دست زور بے جہاں

لیکن بیشتر اس شکست کا احساس اقبال کو اس درجہ سے ہوتا ہے کہ وہ حصول منزل میں کامیاب نہیں ہو سکے نہ وہ غزو کی گتیاں سلجھ سکے ہیں۔ نہ عشق کا مقام محروا میں ہاتھ آیا ہے۔ ان کی بے قرار خودی کا اس حقیقت سے وصل نہیں ہو سکا۔ جس کا وصال خودی کی تکمیل اور تسکین کا ضامن ہے۔ نہ کی نسبتا بھی خودی کی اس تشنگی کو نہیں مٹا سکی اور اس تشنگی کے باعث اقلہ میں کامیابی کامیاب تبلیغ کا درجہ حاصل نہیں کر سکی ہے

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی  
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے غازی  
اسی کش مکش میں گزری مری زندگی کی راتیں  
کبھی سوز و ساز و رمی کبھی بیچ و تاب رازی

○

حتی وہ اک در مانعہ رہو کی صولتے و دنگ  
جس کو گمانہ رحیل کا مدعاں سمجھا تھا میں

○

پریش ہو کے میری خاک آفر دل نہ بن جانے  
جو شکل اب ہے یاد پھر وہی شکل نہ بن جانے

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس احساس شکست کی وجہ سے اقبال اپنی جدوجہد کو لا حاصل تصور کرتے ہیں۔ یا اپنے حاصل سے فائز اور بیزاد ہو جاتے ہیں ان کے کلام میں کہیں کہیں

خون اور اداسی تو ہے، یا اس اور تو طبیعت کہیں نہیں ہے۔

نہیں ہے تا امید اقبال اپنی کشت ویراں سے

دراغ ہو تو یہ مٹی بہت درخیز ہے ساقی

چنانچہ مرحوم شاعر اگر کم نصیبی کا گھر ہے تو کمال نے غازی کا غزوہ بھی ہے۔ اس کی طبیعت میں علم اور انگار بھی ہے۔ غزوہ اور شکست بھی۔ اس غزوہ اور شکست کی مدد صورتیں ہیں۔ اول اس کی فقر اور قناعت اور عزت نشینی ہے۔ ایسا فقر جو اپنی بے سامانی پر نازاں اور کم آمیزی پر شاداں ہے یہ مستثنیٰ فقر بھی اقبال کے محبوب ترین مضامین میں سے ہے۔

کرم لے شہ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظر کرم  
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنہیں دماغ سلگڈی

○

فقیر شہر شاعر و غزوہ پوش اقبال  
گداٹے راہ نشین است و دل غنی دارد  
خواجہ من نگاہ دارا بڑے گداٹے خویش  
آنکہ ز جوئے دیگران پڑ نہ گند پیاہ را

اس کو دوسری صورت میں اس عجز کا احساس ہے جو شاعر کے لفظ و تو پر ہوتا گیا۔ اس عجز جس کے سامنے دولت پرورد بیچ اور سطوت قیصر سرنگوں۔

ہم مرا صفت باد فروری کر دند  
یادہ راز سر شکم چو یا ہمیں کر دند

بند بال چنٹا فم کہ بر سپر بری  
زار بار مرا زواری کم کر دند



موسے گویں ہے اک نگر جبریلؑ ثوب  
سنبھال کر جے رکھا سے لاکھل کپے  
فقیر راہ کو بٹھنے گئے امراء سلطان  
بہا میری لڑاکا دولت چوڑی ہے ساقی

جس طرح اقبال کا اگساریس انگیز نہیں اسی طرح ان کے طرد میں بھی خود سری اور درستی  
نہیں ہے اپنی غریب قوم کے عام افراد خاص طور سے نوجوانوں کو اقبال جب بھی خطاب کرتے ہیں  
تو ان کی ذات کا ایک اور جذباتی پہلو واضح ہوتا ہے۔ یہ جذبہ ایک بہت سی پرنسپل اور شوق  
پیار کا جذبہ ہے جو ہمارے خود پسند شعراء میں پیشتر مفقود ہے۔

موسے نامہ نسیم شب کا نیاز  
مری غوت و انجسب کا گداز  
انجسب مری آمد و نہیں مری  
انجسب مری جبرئیل مری  
مری غوت آئینہ روزگار  
غزلان انکار کا مرغزار  
یہی کچھ ہے ساقی مست و فقیر  
اسی سے فیری میں ہوں میں امیر  
موسے قافلے میں سٹ دے اسے  
ٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

غرض اقبال کے کام سے شاعر کی جو تصویر بنایاں ہوتی ہے۔ اس میں خزان نصیب عائن  
کا سا سوز ساز اور حسرت ہے۔ بادشاہ کا سا غور و گداز کا سا علم و صوفی کا سا استنجان  
کی محبت اور ندیم کی سی مروت۔

## فکر اقبال کی ارتقائی منزلیں

عقلمند اقبال کی فکر خیال کا انکسار مختلف مراحل پر مختلف ادوار اور مختلف  
صورتوں میں ہوتا رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پہلے قومیت اور وطنیت کا دور تھا پھر پان اسلام ازم کا دور  
آپادغیرہ وغیرہ۔ میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان کی فکر اور خیال نے جو مختلف منزلیں طے کی ہیں اگر  
آپ ان پر غور کریں تو محسوس ہوگا ہر دور میں ان کا شعری لب و لہجہ ان کی لغت، ان کی شعری علامتیں  
استعارے، پیرایہ افکار، حتیٰ کہ اصناف سخن بھی بدل جاتے ہیں میرے خیال میں ایک دلچسپ مطالعہ  
ہوگا اور تحقیقی کام کرنے کی ضرورت ہے کہ علامہ کی فکر نے جو ارتقائی منزلیں طے کی ہیں ان میں اور علامہ  
کے اصناف فکر میں کیا رشتہ اور قرب ہے اور یہ کہ ان میں کیا تبدیلیاں آئیں۔ یہی باتیں میں مختصراً اور اشارات  
کی صورت میں عرض کروں گا۔ مختلف ادوار کا ذکر کرنے سے پہلے آپ کی توجہ ان دو عناصر کی جانب مبذول  
کراؤں گا، جو ان کی شاعری کے ہر دور میں ملتے ہیں۔ ایک تو وہ ہے جسے قرآن کی زبان میں تنقید مذہب کہتے  
ہیں۔ ابتدائی عشقیہ نظموں کو چھوڑ کر ان کے ہر دور کے کلام میں تذکرہ و تنقیر ملے گا۔ دوسرا عنصر تجسّس  
اور تلمیذ کا ہے۔ یہاں غزلت کے مطالعہ کے پہلے دن سے ان پر تذکرہ و تجسّس جاری رہا ہے۔ تلاش کبھی اپنی  
فات کے اندر کرتے ہیں، کبھی مناظر میں، کبھی معاشرے میں اور ہر دور میں کرتے رہے۔ چاہے وہ غنائیہ  
دور ہو، غیلیانہ ہو، فلسفیانہ ہو یا کچھ اور ہو۔

باعتبار مضامین مگر آپ اقبل کے خیالی دور پر غور کریں تو اس میں تین اجزاء یا عناصر ملیں گے۔ ایک تو عشوان شباب کے عاشقانہ جذبات ہیں جیسے ۔۔۔۔ کی گود میں بلی کو دیکھ کر کہہ دیا "تیرے کے کنارے سے۔۔۔" ایک مروجی صاحب کی سناتا ہوں کہانی۔ وغیرہ

دوسرا جزو دیا عنصر غر فطرت کا ہے۔ اس نقطہ نگاہ سے دیکھیں تو تین نظمیں چاند پر ملیں گی جو نظمیں سورج پر، پانچ پہروں پر اور تین بادلوں پر۔ چنانچہ بادل، پہاڑ، دریا، چاند، سورج ایسے موضوعات ہیں جن پر علامت کی نظمیں اس دور میں خاص طور سے ملتی ہیں اور کافی تعداد میں۔

تیسرا عنصر نرب وطن اور قومیت کا احساس ہے۔ جیسے قومی ترانہ یا شوالہ وغیرہ سب یہ تین اجزاء باعتبار موضوع پہلے دور کی شاعری میں ملیں گے۔ جہاں تک جذبات کا تعلق ہے آپ کو غلط محبت، بار بار ملے گا۔ بعد میں نیکو محبت غالب ہو جاتا ہے اور آہستہ آہستہ عشق اس کی جگہ لے لیتا ہے مگر مجرمی دور سے یہ دور جذباتیت کا دور ہے، عاشقانہ دور نہیں ہے۔ اس دور کی زبان اور لغت کے تعلق سے آپ کو چیزیں ملیں گی۔ ایک قرآن پر داغ کا اثر ہے۔ ان کی اس دور کی غزل دیکھیے یا اثر صاف نظر آئے گا۔

آتے ہیں اس میں تنکوار کب متقی

گر وعدہ کرتے ہوئے عار کب متقی

داغ کی زبان علامت کی اپنی زبان نہیں ہے۔ دوسری چیز وہ تاثر ہے جو انہوں نے غائب سے یہ ہے۔ داغ کی زبان سے بالکل مختلف بلکہ متضاد ہے

بس جو بہانہ امید کی خاک میں مل جاتا ہے گی

یہ جو اک لذت بھاری سخی بے حاصل میں ہے

ہے دل شرمیہ غائب عظیم ہیچ و تاب

دھم کر اپنی تنہا پر کہ کس شکل میں ہے

جس طرح داغ کی زبان علامت کی اپنی نہیں متقی۔ غائب کی زبان بھی ان کی نہیں متقی۔

انگشتن کے قیام کی نظموں میں اواسی اور تینالی کا ذکر بار بار ملے گا۔ جب کبھی جذبہ جواب دے

جاتا ہے یا شدت سے طاری نہیں ہوتا تو اس کا ایک ثبوت ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ بڑے ہائے آہ، وہاں قسم کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایسی مثالیں اقبال کے پاس بھی ملتی ہیں۔ اس دور میں کچھ خیالات ہیں کچھ مختلف قلمربند نظمیں ہیں۔ ایک دوحس ہیں۔ یہ سب کبھری برقی اصناف ہیں۔ کوئی ایک صنف ایسی نہیں ہے جس کے متعلق آپ کو ٹیکس کو ملاحظہ کرنے اس پر سب سے زیادہ توجہ مرکوز کی ہے۔ پہلے مدح فیادی خصوصیت انتشار اور پرانگی ہے۔ چھوٹے چھوٹے داخل جذبات، عناصر فطرت پر کچھ تجرہ جن کا آپس میں کوئی ربط نہیں۔ سوائے اس کے کہ تجسس کا انداز ہو، اسلوب انداز پرانے کے لحاظ سے مختلف رنگ، مختلف زبان اور اصناف میں تنوع۔

دوسرا دور غر فطرت کے مطابق ۱۹۰۵ء سے شروع ہو کر پہلی جنگ عظیم کے ختم ہونے تک ۱۹۱۰ء تک چلتا ہے یہ میں عرض کر دوں کہ یہ باتیں ان کے اردو کلام کی بابت ہیں، فارسی کلام کا قصہ مختلف ہے۔ ان پر جو مختلف کیفیات طاری ہوئیں جو ان تک تک ادوار بنائے گئے اور جو سیاسی امور نے اختیار کیا ان کا فارسی زبان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ فارسی تو انہوں نے اسرار و رموز ہی سے شروع کی، کوئی پیمیں تیس برس تک اردو میں مشق کرنے کے بعد انہوں نے اپنی شاعری کے لیے جو مقام پیدا کیا وہاں سے فارسی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔

جس طرح سے پہلے دور کو ایک طرح سے خانیہ دور کہا جاسکتا ہے دوسرے دور کو خطیبانہ دور کہہ لیں یا حافظانہ دور۔ اس میں پہلے دور کے مقابلے میں کئی باتیں مختلف ہو جاتی ہیں۔

موضوعات کو سمجھیں۔ اب ذات اور قوم کی بجائے خیال کے دائرے میں ملت اور قوم مشرق ہو جاتی ہیں۔ عناصر فطرت کی جگہ معاشرتی مسئلے اور سیاسی معاملات آتے ہیں۔ اسی دور میں آقا و ملا

خواجه اور غلام، حاکم اور محکوم، تمام، آزاد اور غلامی کا ذکر کرتے ہیں۔ عناصر فطرت پر توجہ کرنے

اور ان کی تہ تک پہنچنے کی بجائے ان کی نظر سیاسی، معاشرتی اور لسانی معاملات پر پڑ جاتی ہے۔ ان

کی غروب ذات اور وطن کی بجائے ملت اسلامیہ اور مختلف محکوم مل پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اب ان کی

شعری زبان بھی بدلی جاتی ہے۔ دوسرے دور کی سب سے فائدہ نظم شکوہ ہے۔ اس سے آپ



خضر راہ اور دوسرے سندس ہیں۔ انہی کی وجہ سے انہیں بہت بڑا مرتبہ ملا اور اس میں تاجات اضافہ ہوتا رہا، جب بلی اقبال سے دیکھیں تو دوسرے دور میں پہلے سے عربی اور اسی اور اس کی بجائے جوش و خروش، دلور، رزم، مہر، لہجہ ملتا ہے۔ پہلے دور کی نظم اور نظم نثر کی کہلے عکاسی اور اپنے سروں کی کڑواہی نظر آتے ہیں۔

اب قیصر اور آتھ ہے جگہ ان کے پڑنے کا کلام کا یعنی بالی جبریل اور ضرب کلیم کا دور ہے۔ اس میں پہلے دو اہل کے مقابلے میں:

— زبان بول جاتی ہے۔

— لہجہ تبدیل ہو جاتا ہے،

— فکر کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے،

— موضوعات کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔

ہماری شاعری میں جو رسمی اور ظاہری آرائشیں استعمال کی جاتی ہیں ان کو علامہ نے قریب ترک کر دیا، تشبیہات اور استعارات کا استعمال کر دیا۔ زبان میں شان و شکوہ پیدا کرنے، مہم یا منتقل باتیں کرنے کی بجائے سیدھی زبان استعمال کرتے ہیں تفصیل کی بجائے اختصار سے کام لیتے ہیں۔ شاعر کو تو بہر صورت اپنا سرا و سچا رکھنا اور سننے والے پر صحیح تاثر پیدا کرنا ہے۔ اگر وہ پشکوہ زبان اور لہجہ زیبائش، بختیہ، الفاظ اور تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ چھوڑے تو ان کا کوئی نہ کوئی جمل ہونا چاہیے اس دور میں علامہ نے جو بدل پیدا کیا وہ کافی دلچسپ موضوع ہے۔ شاعر میں سرا و پکار کھینے، اس میں رنگ پیدا کرنے اور سامع پر صحیح تاثر پیدا کرنے کے لیے علامہ نے بہت سے نئے استعمال کیے۔ ان میں صرف دو تین کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

ایک تو اردو شاعری میں اساتے سوار کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔ یہی سمجھتا تھا کہ علامہ اقبال نے سب سے پہلے اس طرف توجہ دلائی انہوں نے جتنے سوار کا استعمال کیا جیسے ولی، سر تندر، دہل، فرات، حاتم، اصفہان ان سے ایک اپنی فضا وابستہ ہے۔ ہمارے ذہن میں زبان و مکان کی

امداد ملنا سکتے ہیں کہ شکوہ کی زبان نہ تو داغ کی زبان ہے نہ غائب کی بلکہ خود اپنی زبان حیران کے امتداد آگئی۔ اقبال کی اپنی زبان میں ایک حد تک غائب کا شکوہ اور داغ کی زبان کی روانی اور سلاست ضرور ہے مگر نہ غائب کی سی منتقل زبان ہے اور نہ داغ کی بالکل روزمرہ کی زبان۔ انہوں نے دونوں کے ٹاپ سے اپنی زبان بنائی جس میں شکوہ غائب کا یا فارسی زبان کا ہے۔ کیونکہ اس وقت تک انہوں نے فارسی زبان پر غور و فکر شروع کر دیا تھا اور سوز اور دوسروں تک پہنچانے کی سہولت یہ دونوں داغ کے ہیں۔

اصناف سخن میں انہوں نے غزل، گزلی، حیثیت و دے دی، مختصر نظمیں اس دور میں بھی لکھی ہیں مگر انہیں کئی اولیت اور ترجیح نہیں دی ہے۔ اس دور میں ان کا دور سندس پر ہے۔ صرف سندس ہی ایسی صنف ہے جو غیبیہ اور اداغیہ کام کے لیے سب سے خوش اور مناسب پیرایہ اخبار ہے ہماری زبان پر میرزا نسی کا بہت بڑا احسان ہے۔ مرثیہ کہنے والے اور بھی گزرے ہیں مگر خاص ذہنیت کے مضامین کے انداز کے لیے میرزا نسی ہی کو دہل دینا چاہیے کیونکہ ان ہی کے بعد سندس کا رواج ہوا اور وہی اس قافلے کے سالار ہیں۔ انہی سے پہلے بھی سندس ملتی ہے مگر ان صنف میں نہیں جی میں کہ بعض سندس استعمال ہوئی۔ ہمارے ان جب شاعر کو کوئی مسلسل مضمون بیان کرنا ہوتا تھا تو یا ترشٹوی کے ذریعے بیان کرتے تھے یا ترجیح بند یا ترکیب بند کے ساتھ۔ اردو شاعری میں سندس کو بہت کم استعمال کیا گیا ہے۔ انہی کے کلام سے ظاہر ہو گیا کہ دوسروں تک دماغی، نامحاذ اور غیبیہ مضامین یا دیرمیر خیال پہنچانا جو تو داخل طور سے اور اس کی حیثیت ترکیبی کی بنا پر سندس ہی مناسب صنف ہے۔ سندس میں چار مصرعوں کے بعد جو آخری دو مصرعے آتے ہیں ان کا وہی مقام ہے جو موسیقی کی مطلع استعمال کروں تو سرا و لئے کے گانا سے راگ کا سہم ہے۔ اسی طرح آخری دو مصرعے چاہے وہ کسی قسم کے ہوں تیر کی طرح بالکل ٹھکانے پر بیٹھتے ہیں۔ ہم پر سامعین کے سہل جاتے ہیں اور تذکرہ دو مصرعوں پر زبان سے دلو۔

اس دور میں علامہ نے سب سے زیادہ توجہ سندس پر دی ہے شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر

وجہ سے ایک خاص قسم کا ردِ الیٰ نقشب پیدا ہوتا ہے۔

اس دور کی لغت پہلے سے بالکل مختلف ہے۔ اب ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو پوری طرح متروک تو نہیں کہہ جاسکتے مگر ان کا استعمال میں آنا بند ہو گیا تھا جیسے برگ، خیل، رحیل، کامداں، رنگ، برگ، میلان یہ الفاظ نہ مشکل ہیں اور نہ اجنبی لیکن غیر مستعمل تھے۔ علامہ نے انہیں دوبارہ رائج کیا۔ کوئی غلط دوا بہ استعمال آنے لگے تو نیا لفظ ہوتا ہے اس واس میں ایک طرح کی اپنی مانگی اور اچھوتا ہی پیدا ہو جاتا ہے۔ تیسری چیز غزل میں ان کا آجنگ اور ترم کا انداز ہے۔ بال جبریل کے زمانے میں ان کا زیادہ زور غزل ہی پر ہے اور سب سے اچھی غزلیں اسی عہد کی ہیں۔ ان میں انہوں نے ردِ لغت ترک کر دی بہت سی اچھی غزلوں میں ردِ لغت نہیں ہے۔ غزل میں آدھی بات مضمون کی ہوتی ہے، باقی آدھی باتنیے اور بھر کی ہوتی ہے۔ چنانچہ اردو سے فارسی میں یا اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت اگر بحر یا زمین بدل دیں تو کیفیت اور ہوجاتی ہے۔ اصل زور قافیہ پر ہوتا ہے۔ اگر ردِ لغت ساتھ لگا دی جائے تو قافیہ کا امپیکٹ متورٹا سا کم ہوجاتا ہے۔

بہت سی بحور اور دو میں رائج نہیں تھیں یا کم از کم مانوس نہیں تھیں علامہ نے استعمال کیں۔ جس طرح کم مستعمل اور اچھوتے الفاظ استعمال کے ایک خاص فرحت اور شاعری کے ایک اچھوتے کی سی صورت پیدا کی، بالکل اسی طرح نسبتاً کم مانوس بحور استعمال کر کے انہوں نے فرحت میں اضافہ کیا۔ مسجد قرطبہ کی بحور اردو میں بہت کم استعمال ہوتی ہے۔ اور بھی چند نظمیں ایسی ہیں جن میں ایسی غیر مستعمل بحور استعمال کی ہیں۔

## محمد اقبالؒ

کلی شخص بھی شاعری میں عظمت کا حامل نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ حکیم فلسفی بھی نہ ہو۔ یہ قول اس نہایت ذی شعور نقاد کا ہے جو کونسی کے نام سے موسوم ہے۔ خواہ مغرب میں یہ مفروضہ کھینچتا قابلِ قبول نہ ہو لیکن مشرق میں، بالخصوص مسلمانوں میں، غنیم ناموں کی ایک فہرست اس کی شہادت دیتی ہے۔ جلال الدین رومی (۱۲۰۷ء تا ۱۲۷۳ء)، مصلح الدین سعدی (وفات ۱۳۱۳ء)، شمس الدین حافظ (وفات ۱۳۸۹ء)، ابن الحسن خسرو (۱۲۵۲ء تا ۱۳۲۵ء)، اسد اللہ خاں (۱۲۷۷ء تا ۱۳۶۵ء)، اقبال (ڈاکٹر)۔ سر۔ شیخ محمد۔ یا غلام جبار انہیں احتراماً پکارا جاتا ہے۔) بلا حیل و حجت اسی مفروضے کی ایک کڑی ہیں۔ تاہم ایک فرق ہے اور وہ یہ کہ حمد و سنی کے پیشِ رو قدس کے برعکس محض یہ نہیں کہ انہوں نے فلسفہ کے مختلف مدار سے اپنے فکر کا، جس میں قدیم و جدید دونوں شامل ہیں، بہ نظر غائر ملاحظہ کیا تھا بلکہ وہ ایک سے زیادہ زبانوں میں ایسا نثری سراپہ بھی رکھتے ہیں جس میں منطقی اختصار کے ساتھ انہوں نے حقیقی دنیا کے مسائل کا اپنا حل پیش کیا ہے۔

تمام شاعرانِ اثبات مثلاً ڈائنئے، ملٹن اور گرتے کی طرح اقبال بھی محض بحرِ بحر کے حامل

نہیں ہیں۔ انہیں کی طرح وہ بھی گرد و پیش کی معاشرتی دنیا کے معاملات میں بڑے انصاف سے شامل تھے اور برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی نسبتاً بدلتی ہوئی معاشرتی، مذہبی اور سیاسی معیارات فکر کے لیے غیر مستند نہیں بلکہ متوازن ساز کی حیثیت رکھتے تھے۔

عصرِ مغرب ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے انیسویں صدی کے اور اٹھارہویں صدی کے اوائل کی دہائیاں شدید ذہنی الجھنوں اور جذباتی اذیتوں کا دور تھیں۔ مغلیہ خاندان کی مسلم حکومت کا زوال ۱۸۵۷ء میں برطانوی حکومت کے خلاف سرکشی کا جنم لیا تھا۔ جاکیراوی نظام کے حقوق، اقتدار اور رعایتوں کا خاتمہ۔ غیر مسلم باشندوں کی قوت و دولت کی بیشتر اعلیٰ صلاحیتوں کی تعریفیں۔ یہ ساری باتیں اجتماعی ذہن کو منتشر کر رہی تھیں۔ تباہ حالی نے انہیں سرحد پار کی دیگر مسلم اقوام کے ساتھ، جو خود بھی ایسے ہی حالات سے دوچار تھیں، بھائی بھائی کے رشتے میں پرست کر دیا تھا۔ عثمانی ترکوں کے ساتھ، مشرق وسطیٰ کے عربوں کیساتھ شمالی افریقہ میں لیبیا، مراکش اور ٹیونس کے لوگوں کے ساتھ۔ وہ ایک سکون بخش دورِ صلہ پروردگار کے منتظر تھے۔ جو انہیں بے اطمینان کے بحرین سے باہر نکالے۔ پچھلے دور کی رہنمائی اور آزاد مصلحتیں خیال کی جیسی آوازیں جو انہیں برطانوی حکمرانوں کے بدیشی وعدوں پر مصلحت کرنے پر اکسار رہی تھیں، نیز مذہبی علماء کی دہشت آوازیں جو انہیں کفار کے دغریب اطوار کو روکر کے اجداد کی روایات کی جانب واپس بلارہی تھیں۔ یہ دونوں آوازیں نئے دانشور طبقے کے لیے کوئی اپنی نہ رکھتی تھیں۔ شاعر اقبال اُن کی نا آسودگی کے سوتوں سے کاغذِ آفت تھے اور مفکر اقبال اُن کے اس فکری اور روحانی کرب کی مابیت کو غائب سمجھتے تھے جو جدیدیت اور روایت کے دیوان کی کلائیوں کو گرفت میں لے کر مختلف سمتوں میں کشاکش سے پیدا کر رہے تھے وہ دونوں سے ذہنی و جذباتی انس رکھتے تھے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے ہندی مسلمانوں، مسلمانوں، عالم اور خدا۔ انسان اور فطرت کی تگم سے متعلق عصری مسائل کے جوابات تلاش کر لیے۔ اقبال نے مغرب کے بہت سے فلسفیانہ اور سائنسی خیالات کو قابلِ قدر گردانا اور انہیں

بہم کر لیا۔ مثال کے طور پر ٹیگنر کا تصور انسان اور تاریخ کے انسانی عمل کا نتیجہ ہونے کا تصور، کائنات کا عقل مطلق کے ہائے میں استدلال، سرمایہ داری اور طبقاتی استحصال کے خلاف مارکس کا شدید ردِ عمل، نیٹشے کا آزاد خیال لبرلزم، اخلاقیات کا رد اور حصولِ قوت و اقتدار کا استہسان، ویدائی علم کی صحت کے حق میں، برکتوں کی بحث، ایٹھائیس کا چارہا بعدی زمانہ، زمانہ کی تسلسل کا تصور وغیرہ اس کے باوجود اُن کا خیال تھا کہ مغرب کے معنی و مادی دونوں قسم کے نقصانوں کے لوگوں کی معاشرتی و فطرتی صورت حال سے بڑی حد تک ممانعت نہیں رکھتے۔ انہیں یہ حکم یقین تھا کہ مذہب اسلام اور ہماری محترم دہائیں و روایات یعنی پیغمبر اسلام کی عملی زندگی اور ان کے اقوال، یہی وہ بنیادیں ہیں جن کے پیغام کے لیے سب کچھ ہو سکتی ہیں۔

اور انہیں پراگیاں نے اپنی بصیرت کی روشنی ڈالی۔ مسلم ذہن کو آزاد کرانے کی ضرورت ایک طرف تو تقریباً پانچ سو سال کے معاشرتی و فکری جمود سے پیدا شدہ بحرین سے تھی اور دوسری طرف عقل و دشمن، رجعت پسند متعصب قوتوں کے جبر سے۔ پہلے اقدام کے طور پر، قدیم زمانے کے پیغمبروں کی طرح، انہوں نے خاندانِ خدا کو جھوٹے بتوں سے، فرسودہ روایت پرستوں، تاریک ضمیر، تاریک دنیا، صوفی، جمیع بازوں اور خورشید پسندوں سے پاک کرنے کی کوشش کی۔

کہیں غافل و غفلت میں غافل ہیں مجھے  
چیراں کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو  
میں ناخوش و بیزار ہوں مریز کی صوفی  
میرے لیے مٹی کا حرم اور بیت دو

(والہ جبریل)

محض اسی طرزِ فکر خدا "زمین پر اس کے خلیفہ انسان کے شایان شان ہو سکتا ہے۔ اقبال "محض معنوی طور پر ہی نہیں عقلی طور پر بھی انسان دوست ہیں۔ ان کے لیے حقیقت کی کوئی صورت اتنی توانا، اتنی دلکش اور اتنی حسین نہیں جتنی کہ روحِ انسانی، "زردیاب آدمیت" انہیں سے عوامی نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ منزلِ ارتقا ہے جو اسے اس عملِ تخلیق میں جو مسلسل جاری ہے، ہم کا رخ دکھا رہی ہے۔ اس لیے کائنات ممکن نہیں، یہ اب بھی مراد تکمیل



میں ہے اور انسان کو اس کام میں لائق بنانا ہے تاکہ وہ کسی مذہب، انتشار میں نظم و ضبط پیدا کر سکے۔ یہ عالم اجسام جتنا خدا کی تخلیق ہے اتنا ہی انسان کا بھی۔ فرق یہ ہے کہ تخلیق خداوندی۔ فطرت یا مادہ۔ مقابلتا غیر متحرک اور جامد ہے جبکہ انسان کی تخلیق قوتیں ایسے ارتقائی عمل کی حرکت میں ظاہر ہوتی ہیں جو لازماً بھی ہے اور لامکاں بھی۔

ساروں سے آگے جہاں ادب بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں  
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

(بال جبریل)

قوسب آفریدی چراغ آسیریم سفال آفریدی . ایام آفریدم  
یابلن و کسار و راغ آفریدی خیابان و گلزار و باغ آفریدم

(پیام مشرق)

اس کے منطقی نتیجے کے طور پر اقبال نے اسلامی تصورِ توحید۔ خدا کی وحدت اور اکائی کے تصور کو عالم اجسام اور عالم ارواح کی اکائی کے تصور پر منطبق کیا۔ اور خدا کے مادی تصور کی جگہ روحی تصور کو قائم کیا، اور اس طرح دین و دنیا اور روح و مادہ کی ثنویت کو ختم کیا۔ روح اپنے امکانات کو فطرت، مادہ اور دنیا میں ظاہر کرتی ہے۔ پس جو کچھ دینی ہے وہی اپنے وجود کی مابیت میں دینی بھی ہے۔

علاوہ انہی چونکہ مادی قوتوں کی تدریجی تسخیر کے ذریعے انسانی ارتقا کا عمل مسلسل اور لا متناہی ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ کائنات کا دائم منظر محض تغیر و تبدیلی ہے۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

(جاوید دہا)

یہ اصول داخل و نظر دینی صورت حال پر اتنا ہی منطبق ہوتا ہے جتنا کہ مادی و مادی

صورت حال پر۔ بیان تک کہ مذہبی امکانات پر بھی۔ ادبی اصول اگر تغیر کے تمام امکانات کو خارج کر دیں جو کہ قرآن پاک کے مطابق اٹھنٹھ سال کی سب سے بڑی نشانیوں میں سے ہے تو یہ اس شے کو جامد بنانے کے مترادف ہے جو اپنے جوہر کے اعتبار سے حرکت کرتی ہے۔ ایسے مادی صوفی سے جو موجود دنیا کو دیکھ کر انسان کے دینی عمل کو کارِ بلا حاصل سمجھ کر اُسے رد کر دیتا ہے اقبال کا رد کس ہو جاتے ہیں مگر وہ متشرع فقیہوں اور ان کی جامد و ساکن عصیت کو بھی پوری قوت سے رد کر دیتے ہیں۔

اب آخری بات، اس تخلیقی عمل میں خاص عامل انسانی انما یا شخصیت یا ذات۔ یا خودی ہے جس نام سے کہ اقبال اسے پکارتے ہیں تخلیق کے معنی سے جامد براہِ جوئے کے لیے، انسانی ذات کے لیے اور کشفات ضروری ہیں۔ اولیٰ اور اک کے ذریعے عالم اجسام کا علم، دوم وجدانی جذب یا اقبال کی اصطلاح میں عشق۔ انہیں کے ذریعے علیٰ تر اقدار اور نصب العین کا حصول ممکن ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ شخصیت کا تصور بھی ایک معیار اقدار مہیا کرتا ہے جو کچھ شخصیت کی توانائی کا باعث بنے وہ حزب ہے اور جو نہ کمزور کرے وہ بد۔ فن، مذہب اور اخلاقیات کو شخصیت کے اسی تصور کی بنیاد پر پرکھنا چاہیئے۔ لیکن یہ شخصیت یا ذات خود کو نہ تنہا فروغ دے سکتی ہے اور نہ توانا کر سکتی ہے بلکہ ہمیشہ مجموعی معاشرتی تسکات کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال کا مرد کامل، نطشے کے سپرمن سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ اقبال کے حتمی فیصلے ہر قسم کے قومی تعصبات، استعماری مقبوضات، نسل امتیازات، معاشرتی استحصال اور ذاتی، غواصن کے سرسرخ شعلہ ہیں۔ ان میں سے ہر صورت انسانی شخصیت کو مسخ کرنے ہے



## روزگارِ فقیر (پیش لفظ)

ہمارے روایتی ادب میں تنقید نگاری نہ کرنا عاری ہی کا ایک جزو تصور کی جاتی تھی ہمارا پرانا تنقیدی ادب بیشتر تذکروں ہی سے عبارت ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ہمارے پرانے نقادوں نے کسی جامع اور واضح نظریہ کے ماتحت ادب و زندگی کو اس طرح یک جانہ کیا ہو۔ لیکن کم از کم انھیں یہ شعور ضرور تھا کہ تخلیق کے دور اک کے بدلے خالق سے مناسبات ضروری ہے اور خالق کو سمجھنے کے لیے اس کی دنیوی زندگی کے زمان و مکان کا تعین لازم اس روایتی اسلوب میں خامیاں بھی تھیں۔ ایک ہی وقت میں تصنیف اور مصنف دونوں کی تصویر کھینچنے میں مصور کا قلم بسا اوقات لغزش کھا جاتا تھا اور تصویر کے دونوں روح احوال سے ہٹ جاتے تھے لیکن تذکرہ نویسوں کی تحید خامیوں کے باوجود اس سرے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اگر ان کی فراہم کردہ معلومات ہمیں بیشتر بہتیں۔ تو ہمارے ادب کی تاریخ بہت حد تک تشہد اور نامکمل رہ جاتی اور کی طرح تنقید کا ڈھنگ بھی وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ چنانچہ تنقید میں "ادب برائے ادب" کے نظریہ کا چرچا ہوا تو بعض نقاد تذکرہ نگاری کی اہمیت سے بھی انکار کرنے لگے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ ہر ادبی تصنیف جملے خود ایک جامع حقیقت ہے اس کی خوبیوں اور خرابیوں کا استخراج اسی تصنیف کے بطن سے کرنا چاہیے اور اسے سمجھنے یا رکھنے کے لیے شاعر کا پیٹ چاک کرنا ضروری نہیں ہے۔ کوئی کتاب کب لکھی گئی۔ کس نے لکھی؟ کیوں لکھی؟ یہ سب

لا متعلق باتیں ہیں۔ جن پر تو جہ دنیا تنصیح اوقات ہے۔ ہر چند یہ جاذبِ بین سطحی نظریہ بھی اپنی طبعی موت مر چکا ہے۔ لیکن ادبی مطالعہ کے مرد و جاسایب طرائق میں اس کے اثرات بہت حد تک باقی ہیں۔ اس کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ ادبی محقق کسی تصنیف کے متن کی تصحیح و تفسیر تشریح اور تفہیم میں اتنا سرکھپاتے ہیں کہ نہ مصنف کے دل و دماغ کا تجزیہ انھیں لگتا ہے اور نہ ان سماجی اور معاشرتی محرکات پر ان کی نظر پڑتی ہے جو ہر مصنف کی مخصوص ادبی شخصیت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ہر اجنبی اصطلاح اور نامائوس ترکیب کی تحقیق و تفتیش کے لیے اسناد کی تلاش ہوتی ہے۔ لغت کی کتابوں کو کھٹکلا جاتا ہے۔ جملہ دستیاب نسخوں کا تقابلی اور تعابلی کیا جاتا ہے۔ لیکن عام طور سے کسی مصنف کی ذہنی اور قلبی واردات کے سرچھپل کی تحقیق اور دریافت میں اس کا دوش سے کام نہیں لیا جاتا۔ چاہیے یہ کہ مصنف کی ذات کے اجنبی گوشوں اور اس کی شخصیت کی غیر معروف گہرائیوں کی تحقیق بھی اسی ڈھنگ سے کی جائے۔ ظاہر ہے کہ اس تحقیق میں ان تمام سماجی اور اجتماعی مظاہر اور عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوگا جو ہر انفرادی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں۔

اس اعتبار سے "روزگارِ فقیر" محض ایک دلچسپ تصنیف ہی نہیں قابلِ قدر بھی ہے۔ غالباً اب یہ ثابت کرنے کی ضرورت باقی نہیں کہ علامہ اقبال مرحوم ہمارے دور کی سب سے اہم اور سب سے عظیم المرتبت ادبی شخصیت تھے۔ لیکن یہ کتنا بھی غالباً غلط نہ ہوگا کہ ہر چند مرحوم کے تعلق تنقیدی ادب کا ایک ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔ ان تصنیفات میں شاعر مشرق کی ذات شاذ ہی دکھائی دیتی ہے۔ بیشتر لکھنے والوں نے اپنا زور قلم اقبال کے فیضانِ عقائد اور تعلیمات کی تفسیر و تشریح پر صرف کیا ہے اور اقبال کے شعر میں بھی اقبال کی ذات کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔

"روزگارِ فقیر" حیاتِ اقبال کا جامع تذکرہ نہیں ہے نہ اس میں شاعر مشرق کی شخصیت یا اس شخصیت کے کسی پہلو کا تفصیلی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کی نوعیت ایک سیاح کی ڈائری کی سی ہے۔ جو کبھی کسی دیکش اوی میں سے گزرا ہو اور کبھی برس بعد فرصت کے اوقات میں اس حسین سفر کی بیری ہوئی یادوں کی شیرازہ بند کی کرنا چاہے کسی دلفریب شمع



کی ایک جھلک کسی دکھش شام کا ایک منظر، ہوا میں اڑتا ہوا ایک خزاں رسیدہ پتہ یا  
جھل میں سر جوڑے ہوئے ہزاروں تناور درخت، گھاس پر جھکتا ہوا شبنم کا اعلیٰ موتی  
یا شفق میں ڈوبی ہوئی کوئی وسیع اور ذخار جھیل چھوٹی اور بڑی باتیں فطرت کے حقد اور  
عظیم مناظر، واضح مبہم، نیم مبہم یا دین جو بھی سیاح کے ذہن میں محفوظ ہے اس نے بلا کم و  
کاست لکھ دیا ہے۔ ان نکارشات کا تسلسل اس کی اپنی یاد کا تسلسل ہے۔ یاد ہی کی دوسری پھاؤ  
میں مصنف کے مدح کے نقوش کبھی روشن، کبھی دھندلے دکھائی دیتے ہیں  
اگر ایک سیاح کی ڈائری کے بجائے یہ کتاب ایک سائنس دان کا تحقیقی مقالہ ہوتی  
تو ہم اس میں یقیناً جمادات اور نباتات کے تفصیلی بیان کی توقع کرتے۔ اس میں معدنیات  
کے ذخائر کا ذکر ہوتا۔ ذریاؤں لہروں، چشموں اور جھیلوں کی تفصیلی مٹی، ذرائع آفات  
کی وضاحت کی جاتی۔ غرض سائنس دان ہر ذرہ اور ہر چہ کا دل چیر کر کہیں دکھاتا لیکن  
سیاح کا یہ کام نہیں ہے۔ اس کی تصنیف کا حسن اور سودمندگی محض اس کے اپنے تاثرات  
کے خصوص اور صحت پر منحصر ہے۔ اور **روزگار فقیر** میں یہ خوبیاں بد و حسہ آم  
موجود ہیں۔

روایتی مذکرہ نگار اپنے موضوع سے کبھی ہار نہیں ملتے اس کا مرقع حیات بناتے  
وقت اگر کسی بارہ میں مصدقہ مواد یا معلومات کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جانے تو وہ کھینچ  
ٹان کے اپنے ذہن سے یہ کی پوری کر لیتے ہیں۔ تذکرہ کو یہ دی بھر کم بنانے کے لیے وہ  
اپنے مددگار کے محاسن و معائب کے متعلق تو سبوں اور قدیموں کے وقایہ یا عقیدہ و تجربہ کے  
ظہار اس تندہی سے پھیلاتے ہیں کہ تذکرہ نویس کی اپنی ذات موضوع تذکرہ سے زیادہ اہم  
دکھائی دینے لگتی ہے۔ **روزگار فقیر** میں یہ بات نہیں ہے مصنف نے اقبال کو  
کو پہلی دفعہ بچپن میں دیکھا تھا۔ ہر چند برسوں بعد تک مرحوم سے ان کی ملاقات  
رہی لیکن اپنی کتاب میں انھوں نے شروع سے آخر تک بچپن ہی کے مخصوص تجربہ ادب اور  
بہار زندگی کا انداز قائم رکھا ہے۔ یہی نمونہ در انکسار **روزگار فقیر** کو اپنی نوع کی قدردانی  
کتابوں سے ممتاز کرتا ہے۔ **روزگار فقیر** میں مصنف نے زبان اور طرز بیان میں بھی

ایسی انداز کی رعایت ملحوظ رکھی ہے اور سادگی کو تصنع اور بے ساختہ روزمرہ کو متعلق  
لفظی آرائش و زیبائش پر ترجیح دی ہے۔ چنانچہ پڑھنے والے کو **روزگار فقیر**  
سے کوئی جگہ ہو سکتا ہے تو وہی جو مصنف کا خود اپنی ذات سے ہے۔ یعنی یہ کہ ان کی یادداشت  
کا بھینچہ زیادہ بھر پور کیوں نہیں ہے اور انھوں نے اپنی یادوں کو وقت اور فراموش نگاری  
کی دست برد سے بچانے کی بہت پہلے کوئی تدبیر کیوں نہیں کی۔ یہ جگہ ایک طرح اس کتاب  
کی دلچسپی اور افادیت کا اعتراف بھی ہے۔ اس لیے کہ کتابی داستان کی شکایت حکایت کے  
نذیر ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ اس لذت کے علاوہ جب تذکرہ اور سیرت کے ماہرین  
معلومات کا ریزہ ریزہ جمع کر کے حیات اقبال کا لفظی قالب تیار کرنے بیٹھیں گے تو  
اس تصنیف کو بہت معینہ پائیں گے۔ اس تصنیف میں اقبال کی زندگی کے گھر جو روزمرہ  
مناظر ان کی بچی بچتیں اور بچتیں، جیتیں و کھفتیں، ان کے دل کا گداز اور دماغ کی گنگنی  
اقبال کے آئینہ اور اقبال کے قلم بھی شامل ہیں۔ یہ کچھ سے کچھ سے اور غیر مکمل سہی لیکن  
ان کی تکمیل اور ترتیب پھر ایسا مسئلہ کام نہیں۔



## جستہ

آئن کل کے دور میں اگر شعرا میں سب سے مظلوم کوئی ہے تو وہ علامہ اقبال ہیں۔ ہر نقاد اور ہر بصرہ نے اقبال کو اپنے اپنے نظریات خیالات اور عقائد کی قیسم میں کھینچ کر ان کے لئے کی کوشش کی ہے۔ ایسے حضرات علامہ اقبال کا کوئی نہ کوئی نعرہ یا شعر اپنے خیالات کی تصدیق کے لیے پیش کر دیتے ہیں اس لیے یہ کہنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے کہ علامہ اقبال نے خود اپنے کلام کی کس طور یا کس صورت تشریح کی تھی۔ حالانکہ انھوں نے اپنے بنیادی خیالات اور نظریات کو کافی تفصیل سے اپنے خطبات، اسرار و دیوانہ اور اس طویل تحریر میں جو انھوں نے پروفیسر سلس کے نام لکھی ہے، پیش کر دیا ہے لیکن یہ تحریر چونکہ انگریزی میں ہے اور ہم لوگ انگریزی پڑھتے بھی ہیں تو ان میں فلسفیانہ ملاحظات اور تصورات کے لیے اقبال نے جو زبان استعمال کی ہے اسے نہیں سمجھ پاتے کہ وہ کمرے سمجھنے کے لیے شعور کی بنیادی تربیت کی ضرورت ہے یہی وجہ ہے کہ ان تحریروں کے صحیح ترجمہ بھی تنہا ہی سے دستیاب ہیں۔ میں اپنی طرف سے اس موضوع پر کچھ ان لیے نہیں کہنا چاہتا کہ یہ وہ علامہ اقبال کا نظریہ نہیں میرا نظریہ ہو جائے گا جس میں چاہیے کہ انھوں نے جو کچھ شریں فرمایا ہے اسے بغور مطالعہ کریں کیوں کہ اس میں ان کے بنیادی نظریات مفصل طریقے سے سامنے آچکے ہیں۔“

”ہمیں سوچنا یہ چاہیے کہ ہر ملک جہاں مسلمان رہتے ہیں اس کے مسائل دوسرے مسلمان ملک کے مسائل سے الگ ہیں ان کا معاشرہ اور دیگر کئی امور بھی ایک دوسرے سے الگ ہیں اسلام تو ظاہر ہے کہ ان کے درمیان مشترک ہے۔ اس میں فرقہ واریت نہیں ہو سکتا البتہ جہاں ایک سیاسی معاملات ہیں وہ وہ زندگی کے مسائل ہیں، معاشرتی معاملات ہیں ان میں ظاہر ہے کہ حالات کے مطابق تبدیلیاں سوتی رہتی ہیں اور ہم یہ فرض کر لیں کہ ساری دنیا میں جتنے اسلامی ملک ہیں ان میں ایک طرح کا معاشرہ قائم ہو جائے گا۔ ایک طرح کے سیاسی حالات ہوں، ان سب کا آب و ہوا، ان کا جغرافیہ ایک جیسا ہو جائے گا لیکن نہیں ہے البتہ ایسے معاملات جن میں اختلافات کی گنجائش نہیں ان کے سلسلے میں اتحاد اور یکگاہی کا امکان ہے اور اقبال بھی اسی حوالے سے اتحاد اور یکگاہی پر زور دیتے رہے ہیں۔ ہر ملک نے اپنے نظام اور سیاست کے بارے میں غور فیصلہ کرنا ہے۔“



”ایران میں بہت بڑا انقلاب ہوا ہے لیکن اسے علامہ اقبال کے نظریات سے غائب پوری طرح سے مطابقت نہیں دی جا سکتی۔ علامہ اقبال نے تین چیزوں کی مذمت کی تھی: ملکیت، دیہہ خدائی اور طاقت کی۔ انقلاب ایران اور علامہ اقبال کے خیالات میں ملکیت اور دیہہ خدائی کی مذمت کے حوالے سے تو مطابقت موجود ہے۔ جہاں ایک تیسری چیز کا تعلق ہے تو اختلاف یہ پیدا ہوا ہے کہ عالم دین ہونا ایک بات ہے اور ظاہر ہونا دوسری بات۔ ان دونوں میں تغزین ہی سے بہت حد تک صحیح اور غلط رائے کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ایران میں اس وقت طائیت کا زور ہے یا ان کا ارداں صحیح اسلام کے راستے پر گامزن ہے اس کے بارے میں انتہائی رائے کی گنجائش ہے۔ ویسے بھی جو عمر یہ سیاسی ماحول ہے اس لیے اس پر رائے ذاتی اور سب سے زیادہ کلام ہے۔“

علامہ اقبال ایک مفکر بھی تھے اور شاعر بھی انھوں نے اپنے نظریات کو شعر کی پوشاک بھی عطا کی ہے علامہ اقبال پر کبھی جانے والی زیادہ تحریروں ان کے مفکر بننے کے حوالے سے ہیں ان کے افکار کا بہت زیادہ تذکرہ ہوا ہے اور انکی شاعری کا بہت کم۔ شاعری میں انھوں نے جو جذبہ پیدا کیا، جو جتنا دیکھا

یا ہماری روایت شاعری کا کینوس کس طریقے سے وسیع کیا اس میں کیسے نئے امکانات پیدا کیے اور اپنے شاعرانہ انداز میں کس کس طریقے سے توجہ پیدا کیا ان امور کا بہت کم تذکرہ ہوتا ہے۔



معمری اور آزاد نظم کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب کسی میں پابند نظم کہنے کی صلاحیت نہ ہو مگر شاعر کو اپنی بات پابند نظم میں کہہ سکتا ہے تو اسے نظم معمری یا آزاد نظم کا وسیلہ اختیار کرنے کی ایک ضرورت ہے۔ معمری یا آزاد نظم کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے کہ یا تو تجربہ اس قسم کا بریابیا نہات اس قسم کے ہوں جن کا انداز پابند نظم میں ممکن نہ ہو یا یہ کہ پابند نظم پر اتنی قدرت نہ ہو کہ آدمی اس کی بندوبست اور قرائین کو پوری طرح سے بناد سکے۔ علامہ اقبال کو معمری یا آزاد نظم کی ضرورت پیش نہیں آئی تھوڑے اپنی اردو شاعری سے زیادہ فارسی شاعری میں تجربے کیے ہیں جن کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی مثلاً ڈرامہ ان کی شاعرانہ عظمت پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بہت سے اساتذہ معرکہ کو اردو میں ابداء رائج کر دیا۔ حسین، اوان، شام، فزات، غرض اس قسم کے بے شمار اساتذہ معرکہ ان کی شاعری میں ہوتا ہیں ایسے الفاظ و جملہ عام ہیں لیکن اقبال سے پہلے اردو شاعری میں یہ کیفیت نہیں تھی۔ اس کے علاوہ اقبال نے بہت سے رائج الفاظ کو نیا معمری تناظر میں چٹا کیا اور بہت سے الفاظ کو رائج بھی کیا۔

مٹی رہ اکل صاف نہ رہی صدائے دردِ ناک

جس کو آوازِ رحیل کا دھماکا سمجھا تھا میں

ریل کے لفٹا کا استعمال نہیں رہا تھا تھوڑا اقبال نے اپنے کلام میں بہت سے شعر کا ذکر کیا ہے لیکن ایک شاعر کا ذکر نہیں کیا وہ ہے مٹن یہ یقینی بات ہے کہ اقبال نے ان سے خاصا اثر قبول کیا تھا۔ آج مٹن کو نصابوں سے خارج کر دیا گیا ہے۔



مگر کسی بڑے شاعر کے ہائے میں مختلف آراء کا انداز کیا جاتے تو اس سے اس کی عظمت میں

فرق نہیں آتا بلکہ اس کی تصدیق ہوتی ہے ہر بڑے شاعر کے ہزار پہلو ہوتے ہیں اس لیے کسی کو اس کا ایک پہلو زیادہ متاثر کرتا ہے اور کسی کو دوسرا اس سے گہرا لے کر ضرورت نہیں ہے۔ البتہ کسی کا مطالعہ دیانت داری اور خلوص سے ہوگا تو بہتر نتائج برآمد ہوں گے فیشن کے طور پر یا ثواب کے طور پر یا رباب اقتدار کو خوش کرنے کے لیے یا کسی اور غرض سے مطالعہ علامہ اقبال کے کلمات اور شعری خوبیوں کو سامنے نہیں لاسکتا۔ اساتذہ کو بھی چاہیے کہ وہ اقبال کا صحیح مطالعہ کریں تاکہ وہ اپنے طالب علموں کے سامنے اس کے حقیقی چٹن کی تصویر پیش کر سکیں۔

مذاکرہ - روزنامہ جنگ لاہور

۵ نومبر ۱۹۸۳ء



پہلی دفعہ جب میں نے انہیں اقبال کو دیکھا اس وقت میری عمر پانچ یا چھ سال ہوئی۔ یہ ایک گھٹ میں ایک جلسہ برپا تھا اور وہ وہاں پہلی بار آئے تھے۔ اس کے بعد دوسری ملاقات اس وقت ہوئی جب ہم گورنمنٹ کالج میں داخلہ کیے ان سے خطا لینے گئے۔ اس وقت ہمارے بھائی ساتھ تھے۔ اس لیے کوئی بات نہیں رہی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد کی بات ہے اس زمانے میں کانگریس اور مسلم لیگ کا جھگڑا تو نہیں تھا لیکن کچھ کشمکش جاری تھی۔ چونکہ ہمارے گورنمنٹ کالج میں مسلمان طلباء کی اقلیت تھی اس لیے غیر مسلم حامی تھے۔ ہمارے دوستوں نے کہا کہ ہم ایک سٹوڈنٹس ایسوسی ایشن بنائیں چنانچہ ہم نے گورنمنٹ کالج مسلم سٹوڈنٹس ایسوسی ایشن بنائی اور ہم نے کہا کہ چلتے ہیں ڈاکٹر اقبال صاحب کے پاس کہ وہ اس کا افتتاح کریں یہ تیسری ملاقات تھی جس میں ہم ان کے کافی قریب گئے اور باتیں بھی کیں۔ میں اور دوسرے دوست ان کے گھر گئے ان سے خودداشت کی کہ تشریف لائیں اور ایسوسی ایشن کا افتتاح فرمائیں۔ انہوں نے فرمایا کہ بہت اچھی بات ہے۔ آپ نے اچھا کام کیا ہے۔

نوجوانوں کا اس حق کا مزہ چاہیے وہ ذرا دیر۔ لیکن میں تو کہیں جاتا تھا انہیں ہوں اور پھر دوسری بات یہ کہ تم کسی ایسے آدمی کو بلاؤ جو تمہیں کچھ نیچے بھی دے۔ مگر تمہاری ضروریات بھی پوری ہوں۔ ابھی ایک راجہ تھا







تو میں نے انہیں انجمن اسلامیہ کے جلسے میں دیجی۔ مجھ کو اس جلسے میں شرکت کا موقع اس لیے دیا گیا تھا کہ انہیں سکول میں پڑھتا تھا۔ اسلامیہ سکول میں قرأت سنائی تھی۔

عبادت ۱۔ بہت طلب

فیضؒ۔ مجھے یاد ہے کہ کسی نے اٹھا کر مجھے میرے پر کھرا کر دیا تھا۔

عبادت ۲۔ چنانچہ آپ نے کلام پاک کی تلاوت کی۔

فیضؒ۔ جی ہاں اُن کی کچھ حد تک میں گورنمنٹ کالج میں داخلے کے لیے گیا تھا مگر وہاں سے خطائے کے گیتا تھا۔ قاضی فضل حق صاحب کے نام اور اس کا عجیب انٹرویو رپورٹ خط قاضی صاحب نے بھیجا تھا۔ جب منہ دیو ختم ہو گیا تو میں نے کہا وہ خط مجھے دے دیجئے۔ انہوں نے کہا نہیں یہ میرے پاس رہے گا۔

عبادت ۳۔ اہم چیز تھی۔ کاش آپ کو وہ خط واپس مل جاتا۔ خدا جانے کہاں ضائع ہو گیا ہو گا۔

فیضؒ۔ جی ہاں وہ اتنے بڑے بزرگ شاعر تھے اور میرے والد کے دوست تھے اس لیے ہمیں قومن کے پاس جانے میں کچھ ہچکچاہٹ تھی لیکن کالج سے نکلنے کے بعد ایک واقعہ مجھے بار بار جب عقلمندانہ فیصل کاغذ نمس میں شرکت کر کے لندن سے واپس لوٹے تھے تو ہم نے گورنمنٹ کالج کی طرف سے اور بہت سی انجمنوں کی طرف سے ایک استقبال دیا تھا۔

عبادت ۴۔ عقلمندانہ اقبال کے عہد میں

فیضؒ۔ جی ہاں اور بات یاد آتی ہے۔ قاضی صاحب علی کے آخری دن نئے گورنمنٹ کالج کے مالدار مشاعرے میں ایک مقابلاً ہوا تھا شروع دیا گیا تھا۔ اقبالؒ۔ اسی پر بھی ہیں انہماک تھا۔ صوفی جسم نے بڑے سے کہا تم بھی نظم سناؤ تو ہم نے کہا تھا۔ عقلمندانہ اقبال کے سامنے تو بوجھ نہیں رہا تھا۔ صوفی صاحب نے کہا نہیں نہیں ٹھیک سے بہت اچھی نظم ہے۔ چنانچہ وہ نظم ہم نے پڑھ دی اس کے بعد تاثیر صاحب اور ملک صاحب کے ساتھ دو تین دنہا حجازی کا موقع ملا

(مباح لوگ و مسلم)

۱۹۶۲ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لندن میں فیض احمد فیض کا ایک انٹرویو ٹیپ پر ریکارڈ کیا اور اپنے رفیق کار پر دفیہ رائف رسل کے اشتراک سے یہ مسودہ مرتب کیا۔



ہم نے محسن غالب اور عتور اقبال کی پیروی کی ہے۔ ہم نے غزل کو ترک نہیں کیا جیسا کہ غالب اور اقبال نے اسی MEDIE DINE کو ترک نہیں کیا تھا۔ یہ ظاہر صحت (MEDIE) ہے لیکن وقت کے تقاضوں کے ساتھ اس میں تبدیلی کا آغاز ہو رہی تھا۔ یہ انقلاب ہم نہیں لائے۔ اس کا سہرا غالب اور اقبال کے سر ہے۔ وہ بہت بڑے استاد ہیں ہم نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔

”ہم کہ ٹھہرے اجنبی“ — ایوب مرزا



”... جہاں تک شاعری میں SENSIBILITY، ذہن پر محور اور فنیت کا تعلق ہے۔ ہم ان کی خاک پا بھی نہیں۔ عقلمندانہ بہت بڑے شاعر ہیں... اگر عقلمندانہ قبل سوشلزم کے معاملے میں سنجیدہ ہو جاتے تو ہمارا ٹھکانہ نہ ہوتا۔“



”مجموعہ رتن کا نام اقبال سمجھو۔ عقلمندانہ حوم نے مزدوروں کے گیت گئے محکمہ مزدوروں کی مجلس مارشل میں نہیں گئے اور یہ مجھے صرف کی طرف نکل گئے۔ تاہم حکمت اچھ گئے اور رفتہ رفتہ کہنے لگے۔“

”ہم کہ ٹھہرے اجنبی“ — ایوب مرزا



ملک میں انٹر پرائیڈ تعلیم اور انگریزی اب رائج رہا ہے لی وجہ سے لوگوں کے ذہنی بھی متغیر ہوئے گئے ہیں۔ وہ زندگی سے بہت کچھ اٹھائے گئے ہیں بلکہ جو اپنی اقتصادی زندگی میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔



غربت، افلاس اور بے کاری جہاں تھے وہیں ہیں۔ چنانچہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ لوگ اپنے ماحول سے مطمئن نہیں ہیں۔ لوگ اس بے اطمینانی کا عموماً دو طرح کا اظہار کرتے ہیں یا اپنے لیے ایک رنگین خیالی دنیا بکھار دیتے ہیں۔ جس میں دکھ اور کشمکش حیات کو کوئی دخل نہ ہو اور وہ دو شاعری بھی انہیں دو راستوں پر چل رہی ہے۔ شاعر کوئی پیغام دینے کی کوشش کرتا ہے یا حسرت و حشر کی روحانی کیفیتوں کا نقشہ کھینچتا ہے۔ اقبال جوش اور ان کے چہرہ ایک طرف ہیں۔ اطریشیاتی، راشد اور ان کے نقال دوسری طرف۔ اقبال کے فلسفے سے کوئی متفق نہ رہا نہ ہر ان کی شاعرانہ عظمت میں کارہی گنہگار نہیں۔ اقبال ان حدود سے چند شعرا میں سے ہیں جو محض جذباتی غم و غم کے بل پر ایک فلسفیانہ پیغام کو شاعری کی سطح تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے۔ یہ بات ہمارے ذاتی سیاسی شعروں کے متعلق صحیح نہیں۔ وہ اپنی شاعری میں صرف چند ذہنی عقیدوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ عقیدے بھاری نہیں انہیں سہارا دینے کے لیے محض جذبات پر موقوف نہیں، اس لیے ان کا کلام اکثر غلط فہم کر دیا جاتا ہے۔

اندھ شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات — نیزان



ج : ”آپ کو اقبال کی کس حیثیت میں عظمت نظر آتی ہے؟“

ج : ”میرے نزدیک اقبال کی عظمت اس بات میں ہے کہ وہ ایک عظیم شاعر تھے شاعر بلند ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں شاعری کو ”غیر بنیاد“ سمجھا جاتا ہے وہ اس لیے نہ کہ ہم نے ابھی تک شاعر کو وہ مقام نہیں دیا جس کا وہ مستحق ہے تاریخ میں کسی فلسفی ایسے گزرتے ہیں کہ اب انہیں کوئی جانتا بھی نہیں لیکن اقبال اس لیے زندہ ہے کہ ان گنت لوگ ان کا کلام پڑھتے ہیں اور اس سے حرارت اور زندگی حاصل کرتے ہیں۔“

ج : ”آپ کو اقبال کی شاعری کا کون سا پہلو سب سے اہم نظر آتا ہے؟“

ج : ”اقبال کی شاعری کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں ہمیں منطقی ربط اور فطری ارتقا

اور ایک نظام فکر نظر آتا ہے۔ موضوع، جذبے اور فکر کے اعتبار سے لنی کی شاعری منزل پر منزل آگے بڑھتی نظر آتی ہے اور کہیں تسلسل ٹوٹتا نظر نہیں آتا۔ جذبے کے اعتبار سے ان کی شاعری کا آغاز ان کی اپنی ذات سے ہوتا ہے۔ یہ نقطہ وطن کی حدود سے بڑھتا ہوا عالم اسلام کی وسعتوں میں اکھڑتا نظر آتا ہے اور آخر میں یہ جذبہ انسان اور کائنات کے تعلق کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ حقیقت و اسلوب کے اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شروع میں وہ داغ اور غائب کے زیر اثر شاعری میں روایتی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیتے ہیں لیکن جوں جوں آگے بڑھتے ہیں وہ پٹی پٹائی تشبیہوں اور استعاروں کو چھوڑتے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں پرانی تشبیہوں میں نیا مفہوم بھرتے ہیں لیکن اکثر و بیشتر وہ اپنے جذبے کو غیر متعاسلوب میں ادا کر جاتے ہیں۔ انہیں یہ احساس تھا کہ غیر متعاسلوب ذرا کم دکھل ہوتا ہے۔ اس احساس کے نتیجے میں انہوں نے اردو شاعری کو ایک ایسا انداز عطا کیا جس سے اردو پچھلے بالکل نا آشنا تھی۔ وہ لفظوں کی صوتی لمبوں سے شعر میں ایسی خوشگلی پیدا کر دیتے ہیں کہ کان اس نغمے کو بار بار سننے کے لیے قیام ہو جاتے ہیں اور زبان انہیں بے ساختہ دہراتی ہے۔ نغمگی اور موسیقی اور شعریت کے اعتبار سے ”بال جبریل“ اقبال کا شاہکار ہے۔

موضوع کے اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شروع شروع میں اقبال کے موضوعات بے شمار تھے اور ان میں کوئی ربط نہیں تھا۔ بالنگ دوا کے دو جیسے موضوعات کے اعتبار سے بہت متنوع ہیں لیکن فکری ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کے موضوعات گہرے گہرے اور وہ سمٹ سمٹ سا کہ صرف ایک موضوع میں مدغم ہو گئے۔ اور یہ موضوع ”انسان“ ہے۔

اقبال انسان کو اس لیے سب سے عظیم سمجھتے تھے کہ یہ نفعی جان بے شمار مزا محنتوں کے باوجود اس جیلنج کا بوجھ اٹھاتے ہوئے ہے جس بوجھ کو اٹھانے کی فرشتوں کو بھی ہمت

نہیں ہوتی۔ اقبال کے نزدیک فرد اس عظمت کو عشق کی قوت سے حاصل کر سکتا ہے۔ جس تمام قوتوں کا منبع ہے۔ اس منبع سے عمل اور جدوجہد کے سوتے پہنچتے ہیں۔ فرد جب عظمت کی ایک منزل تک پہنچتا ہے تو اسے خوشی ہوتی ہے لیکن دوسرے ہی لمحے تشنگی کا احساس شدت اختیار کر جاتا ہے۔ وہ فرد ایک نئی بے تابی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور اس طرح ارتقاء کی منزلیں طے کرتا رہتا ہے معلوم منزل کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ کوشش تا دم فرد کو بند نہیں ہونے دیتی۔

س : اقبال کا عشق کن محرکات کا مرکب ہوتا ہے ؟

ج : کئی محرکات ہوتے ہیں۔ لیکن ایمان اور عقیدہ ان میں سب سے زیادہ مضبوط محرک ہیں۔

س : فیض صاحب! کیا آپ اقبال کی شاعری سے متاثر ہوئے ہیں ؟

ج : کیوں نہیں! اقبال سے متاثر ہونا میرے لیے بالکل فطری تھا۔ میں سب سے زیادہ ان کے اس فکر سے متاثر ہوا ہوں کہ انسان اپنے اندر بے پناہ قوتیں رکھتا ہے اور تمام عظمتیں اسی کے لیے ہیں۔ اقبال کے اسلوب سے میں نے بہت کچھ ایسے کی کوشش کی ہے۔ میں نے یہ اقبال ہی سے سیکھا ہے کہ فن ریاضت چاہتا ہے ریاضت کے بغیر شعر میں نفی اور موسیقی اور تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ اقبال کی زندگی کے مطالعے ہی سے میں نے یہ جاننا کہ شاعری ہمہ وقتی اہم ہے تو جہاں ریاضت کا تقاضا کرتی ہے۔

س : فیض صاحب! آپ اقبال سے کئی بار ملے ہوں گے۔ آپ نے ان ملاقاتوں سے کیا تاثر لیا ؟

ج : جی ہاں! میں اقبال سے کئی بار ملا ہوں۔ اکثر ڈاکٹر تاثیر، چراغ حسن حسرت اور صوفی بھٹہ کی صحبت میں انہیں دیکھا ہے۔ ان محفلوں میں اکثر لطیفے سنائے جاتے تھے اور کبھی کبھار کوئی سنجیدہ بات بھی کر لیتے تھے۔ لطائف بہت لطیف اور پر مضمون ہوتے

تھے۔ ایک دو لطیفے مجھے ابھی تک یاد ہیں۔

ایک دفعہ اقبال کے ایک بڑے مختلف دوست طویل عرصے کے بعد انہیں ملنے آئے اقبال نے پوچھا کہ اس دفعہ اتنی دیر کے بعد کیوں آتے۔ ان کے دوست نے بے ساختہ کہا : وقت تو تھا فرصت نہیں تھی۔

اقبال نے ہمیں اپنے دوست کے متعلق ایک اور لطیفہ سنایا۔ ان کے دوست کی یہ عادت تھی کہ وہ ہر جگہ کو دوبار ادا کرتے تھے۔ اقبال نے ان سے سنجیدہ لمحے میں کہا :

”تمہاری آدمی زندگی تو بالکل ضائع ہو گئی۔“

دوست نے حیرت سے پوچھا :

”وہ کیوں ؟“

اقبال نے مسکراتے ہوئے جواب دیا :

”تم ایک کام کو دو دفعہ کرتے ہو۔“

س : کیا ہم ملک و قوم کی تعمیر اصلاح میں اقبال کے کلام سے رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں ؟

ج : ”کیوں نہیں! ہم اقبال کے کلام کے ان حصوں کو عام کر سکتے ہیں جن میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان میں کون سے اوصاف ہونے چاہئیں اور کن باتوں سے بچنا چاہیے اقبال فرد میں جرات، حق شناسی، ایمان کی پختگی اور مخالفت ماحول سے نبھنا سونے کا عزم، اُبھرتا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔ انہیں بے ہمتی، نفس پرستی اور دولت کی پرستش سے سخت نفرت تھی۔ ہم اگر موجودہ دور میں اس احساس کی شمع کو فروزاں رکھ سکیں تو ہمارے قدم ارتقاء کی منزلوں کی طرف بڑھتے رہیں گے۔“

اطراف حسن مستریشی (اردو ڈائجسٹ۔ اپریل ۱۹۶۲ء)

## اقبال

(یہ نظم فیض صاحب کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے)

زمانہ تھا کہ ہر فرد انتظارِ موت کرتا تھا  
بھل کی آرزو باقی نہ تھی بازوئے انسان میں  
بسا اودھری پر گویا سکوتِ مرگ عابی تھا  
صدائے لوحِ خوان تک بھی نہ تھی اس بزمِ ایں میں

زنگِ مشرق میں خونِ زندگی مہمِ مہم کے پیتا تھا  
خزاں کا رنگ تھا گلزارِ بخت کی بہاروں میں  
فضا کی گود میں چپ تھے سیترا نیلوز ہنگامے  
شہیدوں کی صدائیں سو رہی تھیں کارزاروں میں

شہنی و اماندہ منزل نے آوازِ درِ آسمان  
ترے نغموں نے آخرِ توڑ ڈال سب خاموشی  
میں غفلت کے ماتھے خواب ویرانہ سے جاگ اٹھے  
خود آگاہی سے بہ لی قلبِ جاں کی خود فراموشی

عروجِ مرقہ مشرق میں خونِ زندگی ڈوڑا  
فسردہ مشت خاکِ تر سے پھر لاکھوں شرِ نیکلے  
زمین سے لڑیاں آسمان پر دازکتے تھے  
”یہ خاکِ زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نیکلے“

نبود و بود کے سب راز تو نے پھر سے بتلائے  
ہر اک فطرت کو تو نے اس کے امکانات چلائے  
ہر اک قطرے کو وسعت دے کے ریا کر دیا تو نے  
ہر اک ذرے کو ہمدوشِ ثریا کر دیا تو نے!

خردِ آرزو کی بستیاں آباد کر ڈالیں  
زجاجِ زندگی کو آتشِ دوشیں سے بھر ڈالا  
طلسمِ کُن سے تیرا نغمہ جاسوز کیا کم ہے  
کہ تو نے صد ہزار ایونیوں کو مرد کر ڈالا

(فدوی ۵۱۹۳۲)



At this stage, after much piecemeal thinking and intense subjective exploration, he at last arrived at a theme big enough to fill the whole of his vision, the twin theme of Man's grandeur and his loneliness. The theme of human loneliness, centred round the immensity of the odds arrayed against man, oppression, exploitation and various meannesses within and a hostile and heartless nature without. The grandeur of man – the tragic hero – lies in his acceptance of this challenge – his destiny of unending struggle, of perpetual frustration and fulfilment to attain to the wholeness of God. He sang of this glory and this pain, the hopes and anxieties, the fulfilments and frustration of the world of man with great tenderness and compassion, at times with great wrath and indignation. And he did so with a conviction and a sincerity, with a sweep and amplitude of expression unequalled in his age.

## اقبال

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نصیب  
آیا اور اپنی دمن میں غزل خواں گزر گیا  
سنان راہیں حلق سے آباد ہو گئیں  
ویران میسکہ دل کا نصیب نہ ہوا  
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ گئیں  
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا

اب دور جا چکا ہے دوستاؤ گداؤ  
اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اُداس ہیں  
چند اک کو یا وہے کوئی اُس کی اولئے خاص  
دو اک نگاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں  
پر اُس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے  
اور اُس کی لے سے سینکڑوں لہت شناس ہیں

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال  
اس کا دفتر اس کا خودش اُس کا سوز ساز  
یہ گیت مثل شعبدہ جوالہ متند و تیز  
اُس کی لپک سے باد فنا کا جگہ گداز  
جیسے چراغ وحشت صہبہ سے بے خطر  
یا قہقہہ بزم، صبح کی آمد سے بے نیاز

of nature, mornings and sunsets, mountains and rivers, the moon, the stars and the causeless nostalgia of youth. This lyrical period of short pieces is followed by a series of long poems, passionate and rhetorical mostly devoted to political themes – nationalist or Pan-Islamic. All this work is in Urdu. In 1915, Iqbal brought out his first long philosophical poem in Persian – *Asrār-e-Khudi* – 'Secrets of the Self' which initiated the next phase of philosophic speculations mostly in Persian. And lastly the early thirties saw the final perfection of his teachings and poetic art in the form of three volumes in Urdu. *Bat-e-Jibreel* (the Wing of Gabriel), *Zarb-e-Kaleem* (The Rod of Moses) and the posthumous *Armaghan-e-Hijaz* (The Gift of Hijaz). By this time his restless quest had travelled from bits and pieces of subjective experience, the wonders of nature, the travail of Indian Muslims and the Muslim world to a calm contemplation of the ultimates of reality – God, Nature and Man.

With this progressive expansion in the field of his poetic vision there is a corresponding reduction in his poetic themes, from profusion to orderliness, from dispersal to integration, terminating in the monolithic thought of his last years. There is a similar transformation in style

from prolixity to precision, from ornate and involved phraseology to lucid direct statement, from flam-boyant rhetoric to unadorned poetry. The long poem, philosophical or political in the *Mathnavi* (rhymed couplets) or *Musadas* (six line stanza) form gives way to epigrammatic verse in the form of *Ghazal*, *Qita* or *Robale*. The emotional climate also undergoes a change from sentiment (*Mohabbat*) to passion (*Ishq*) or love. In this nature body of verse, Iqbal, after discarding the normal conventional embellishments of oriental poetry, employed a number of devices of his own to relieve the austerity of his verse and to maintain its heightened tenor. The first among these is the musicality of sound patterns and a number of prosodic innovations which are utterly lost in translation. Second the introduction of highly evocative proper names, hardly known to Urdu poetry before him – the sands around *Kazima*, the snows of *Mount Damavand*, the deserts of *Iraq* and *Hijaz*, the blood of *Hussain*, the Majesty of *Rome*, the beauty of *Cordova*, the Glories of *Ispahan* and *Samarkand*. Third, he gave currency to un-familiar words which are antique without being archaic, un-used without being obscure. And he counter-matched them with rhymes and meters which had rarely been used in Urdu poetry.

And this applied as much to subjective and ideological as to social and material factors - even the edicts of religion. "Eternal principles when they are understood to exclude all possibilities of change, which according to the Quran is one of the greatest signs of God, tend to immobilize what is essentially mobile in its nature". (Reconstruction of Religious Thought in Islam). Having already parted company with the traditional mystic who dismisses the physical world as an illusion and human physical endeavour as mere vanity, Iqbal discards equally emphatically the dogmatic theologian and his static orthodoxy.

Finally, the principal agent in this creative process is the human Ego, or Personality or Self — Khudi, as Iqbal calls it. To meet the challenge of creation, the human self has to be fortified both by perceptual knowledge of the physical world and intuitive passion (or love, 'Ishq' in Iqbal terminology) for the realization of higher values and ideals. It logically follows that "the idea of personality gives us a standard of value — that which fortifies personality is good; that which weakens it is bad. Art, religion and ethics must be judged from the standpoint of

personality.\* But this personality or self cannot develop or fortify itself in isolation. It can do so only in the context of the totality of social relationships. And here Iqbal's Perfect Man (Mard-e-Kamil) disengages himself from Nietzsche's superman, for Iqbal's categorical imperatives rule out all forms of nationalist chauvinism, imperialist domination, racial discrimination, social exploitation and personal aggrandisement, since all of them make for the debasement and perversion of human personality.

Understandably the bulk of critical Literature on Iqbal is devoted to the study and analysis of his message and thought content rather than to an appreciation and evaluation of his poetry. And yet it is his vibrant and impassioned verse and the persuasive appeal it carried which accounts for much of his influence. In his poetic works, form and content, theme and style move along well defined lines and their evolution cover a long span of continuous creation makes an interesting study. In the first phase lasting up to 1905, most of the poems relate to the wonder and questionings inspired by isolated phenomena

---

\*Iqbal in Introduction to Prof. Nicholson's translation of *Secrets of the Self* — Ashraf.



world is as much man-made as God-made with the difference that while the creation of God — Nature or Matter — is relatively static and immobile, the creative energies of man are geared to the dynamics of an evolutionary process which is both timeless and measureless.

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں  
ابھی جہنم کے آتشیں آگ اور بھی ہیں  
اسی روز و شب ہیں الجہم کو نہ رہ جا  
کہ تیرے زمانہ و مکاں آگ اور بھی ہیں

There are other worlds beyond the stars  
Other testing grounds for the passion of love.  
Don't stay enmeshed in your (earthly) nights  
and days  
There are other measures of time for you in  
other spaces  
(Yonder —  
Bal-e-Jabreel)

تو شب آئندہ کی چراغ آفریدم  
مغال آئندہ کی ایاض آفریدم  
بیابان و کنارہ راح آئندہ کی  
خیابان و گلزار و باغ آئندہ کی

"You created the night, and I the lamp  
You created mud, I made it into a wine-cup

You created deserts, Mountains, wastelands

I made them into orchards, gardens, flower-beds"

(Dialogue between 'Man and God' —  
Pyame Mashriq: Message of the East)

As a corollary to this Iqbal applied the Muslim concept of 'Tauheed', — the unity or One-ness of God to the unity of the terrestrial and the celestial worlds, thus replacing the concept of transcendence of God by His Imanence\* and obliterating the duality of sacred and secular, spiritual and material. "The spirit finds its opportunities in the natural, the material, the secular. All that is secular, therefore, is sacred in the roots of its being".

Further, since the process of human evolution through a progressive mastery over material forces is continuous and unending, it follows that the only abiding element in the cosmic scheme is transition and change.

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

"In this world, only change has permanence"  
(Call of the Caravan Bell —  
Bang-e-Dara)

\*Modern Islam in India and Pakistan — W.C. Smith  
— Ashraf.

of pure reason, Marx's denunciation of capitalism and class exploitation, Nietzsche's rejection of liberal bourgeois morality and his glorification of the will to power, Bergson's defence of the validity of intuitive knowledge, Einstein's four-dimensional time-space continuum etc., he considered that both idealist and materialist philosophies of the West were largely irrelevant to the social and ideological predicaments of his own people. He devoutly believed that it was only the authority of their own religion — Islam — and the sanction of their own sanctified traditions — the life and sayings of the Prophet of Islam — that could truly validate the message he carried.

And on these he focussed the search-light of his vision. Concurrently the Muslim mind had to be liberated from the sterility of nearly five hundred years of social and intellectual torpor and the tyranny of backward-looking, anti-intellectual orthodoxy. As a first step, therefore, of all false idols, of scribes and pharisees, the obscurantist Mulla, the withdrawn mystic, the charlatan and the demagogue.

کبریا خالق و مخلوق میں سب کے برابر ہے  
پس یہ ان کیلئے کو کلیا سے اٹھا دو

میں ناخوش و بیزاد ہوں مگر کیوں سے  
میرے لیے نئی کاسم اور بنا دو

Why these curtains draped between the Creator  
and his creatures?

Drive out of my Church, these elders of the  
Church!

I am weary of and displeased with these slabs  
of precious marble.

Build me another sanctuary of humble clay.

(God addressing the angels —  
Bale-Jibreel: the Wing of Gabriel)

Only thus could this House be made deserving  
of the "vicegerent of God" on earth, Man.

Iqbal is a humanist not only in the formal but in the literal sense of the word: for him "no form of reality is so powerful, so inspiring and so beautiful as the spirit of man". The fall of Adam was not a falling from grace but the opposite — his elevation to the position of a "Co-worker with God"\* in the process of creation — a process which is still continuing. For "our universe is not a complete factor. It is still in the course of formation and man has to take his share in it as-much-as he helps to bring order into a portion of this chaos".\* The terrestrial

\*(Reconstruction of Religious Thought in Islam  
— Ashraf)

with intensive education in various philosophical schools, both ancient and contemporary, but also commanded sufficient prose in more than one language to articulate his own answers to the problems of Reality with logic and precision.

Like all great "poets of affirmation", Dante, Milton, Goethe,\* Iqbal was no abstract thinker. Like them he was closely involved with the affairs of the social world around him and for many successive generations of Muslims in the Indo-Pakistan sub-continent, he was not the unacknowledged but the acknowledged law-giver for the norms of their social, religious and political thinking.

For the Muslim community of undivided India, the closing decades of the 19th century and the early decades of the 20th were a period of acute mental confusion and emotional distress. The downfall of the Muslim Moghal Empire, the bloody reprisals that followed the uprisings against British authority in 1857, the extinction of the privileges, values and usages of the old feudal order, the ascendancy of their non-Muslim compatriots to most available positions of power and

---

\* G. E. BERNAN - Introduction to Poems by Iqbal

wealth sorely lacerated the collective mind. Adversity had also made them kin to other Muslim peoples beyond their borders who were similarly afflicted, the Ottoman Turks, Arabs of the Middle East, Libyans, Moroccans and Tunisians of North Africa. They awaited a consoling and uplifting voice to lead them out of their wilderness of despond. Leading voices of an earlier era, the timid voice of liberal reformists urging them to come to terms with the alien ways of their British rulers and the strident voice of religious divines exhorting them to reject the blandishments of the infidel and return to the fold of ancestral tradition, no longer appealed to the new intelligentsia. Iqbal, the poet, was far better attuned to the sources of their discontent and Iqbal, the thinker, far better aware of the nature of their intellectual and spiritual malaise — of the giants of modernism and tradition pulling at their wrists. He loved them both wisely and too well. Over the years, he chiselled out his answers to contemporary problems of Indian Muslims, the Muslim peoples in general, and of the abstract trinity of God, Man and Nature.

While Iqbal sympathised with and assimilated many elements from Western philosophic and scientific thought, e.g. Hegel's concept of man and history being 'man's own work', Kant's critique



the verse of Iqbal, towards the end of his days,  
from the beautiful to the sublime.

(Transcription of recorded speech)

### MOHAMMAD IQBAL

"No man was ever yet a great poet", wrote that very discerning critic Coleridge, "without being at the same time a great philosopher". This formulation may or may not be entirely acceptable in the West but in the East, particularly among the Muslim peoples, a succession of great names bears it testimony — Jalaluddin Rumi (1207-1273), Moslehuddin Saadi (d.1313), Shamsuddin Hafiz (d.1389), Ibnul Hasan Khusrau (1253-1325), Asadullah Khan Ghalib (1797-1869). It is to the same distinguished line that the poet Iqbal (Doctor, Sir Shaikh Mohammad) or "Allama" (Great Scholar) Iqbal (1877-1938), as he is reverentially called, unquestionably belongs. With this difference that unlike some of his medieval predecessors he was not only equipped

used at least half a dozen metres which were not used in Urdu poetry before and which he introduced for the first time.

Thus he creates a sense of unfamiliarity by unfamiliar metres, by unfamiliar words, by the use of proper names and, above all, by a very very contrived pattern of sounds. I don't think any poet in Urdu has used the patterns of consonantal and vowel sounds deliberately as Iqbal has done. He does not go after the obvious tricks like onomatopoea and assonance. You will find that his phonetic arrangement of consonants and of vowels is very deliberate. The only other poet who does it in that way is, as far as I know, Hafiz. But in Urdu no such thing was known before Iqbal. Nobody has used a whole line or *passee* as a deliberate sound spectrum.

These, I think, are some of the stylistic elements which are very characteristic of Iqbal. If you study Iqbal you find that this was the only style which could fit the ultimate theme which he evolved during the course of his poetic career. This ultimate theme, so far as I know, has many aspects, and one can choose any aspect that he likes. But I think the final theme that Iqbal arrived at was the world of man—man and his universe, man against the universe, man in

the universe or man in relation to the universe — I would call the world of man. I might point out that in spite of Iqbal's deep devotion to religion he never mentions the other world or hardly ever mentions the other world except symbolically. There is very little talk of the hereafter in his poetry. There is no mention of any rewards or any punishments in the other world, for the very simple reason that since he is the poet of struggle, of evolution, of man's fight against the hostile forces of nature, the forces hostile to the spirit of man, the hereafter in which there is no action, in which there is no struggle, is entirely irrelevant to his thought. Anyway the ultimate thing is this theme, the theme of man and the universe of man, of man's loneliness and of man's grandeur. He speaks of Man's loneliness because man is pitted against so many enemies. First against the forces within him, like the forces of greed, cowardliness, of selfishness, exploitation and, secondly, the forces outside him like the forces of inanimate hostile nature. So he speaks of man as a small atom of passion set against the entire universe. He speaks of man's greatness, in that man is the only creature to accept the challenge of creation, man the microcosm of pain accepts the challenge of the stars and the moon and the sun and the universe. It is this great theme which elevates

I want to emphasize another point. When Iqbal attained to his matured style, a style which is unadorned, austere, and unornamented, then how does he heighten his statement? How does he compensate for the absence of the other ornaments that poets generally use, the fills with which the poets generally attract attention? This, I think, is a very fascinating subject and very little study has been done on it. Three or four things are very obvious which no one has attempted in Urdu poetry before. For instance, something which is completely Iqbal's addition to the poetic style in Urdu is the use of proper names. Apart from one or two names which have been traditionally used, like Majnoon, Farhad, Laila and Shirin proper names are not a part of our poetic vocabulary. It was Iqbal, I think, who for the first time popularised the use of the proper names:

۱۔ گھر میرا نہ ہوا نہ صنایں نہ سحر قد  
۲۔ مصرع مجاز سے گزرا پاس و شام سے گزر  
(بال جبریلی)

You will see a profusion of such names as Koofa, Hejaz, Iraq, Furat, Ispahan, Samarqand, Koh-i-Adam, Nawah-i-Kazima, Qurtaba, etc. Knowing the poetic implication of these, when you come across a proper name like this, you

do not need any simile or any metaphor. This word by itself evokes a sense of distance, a sense of time, a sense of remoteness and what you might call a sense of the romantic because romance after all is a sense of distance, of distance either in space or in time. So this use of the proper name is something which compensates for the absence of other ornamentation in Iqbal. The second thing which he does, which again is rather new, is the use of words which are simple but unfamiliar, words which are neither difficult nor obscure, words which are crystal clear and yet were never used before — words like Nakheel, Tailson and Parnian. Similarly you will find a number of such words which Iqbal has deliberately introduced. Take, for instance, the famous line which I consider to be a masterpiece:

”خط و رسم دار کی نائش مرز کج دار کی نائش  
(مربہ کلیم)

Everybody knows what Khatoot-i-Khamdar is, Mariz is rather an unfamiliar word, but even as such is intelligible. This is his second, what you might call, trick but I would rather call it his second weapon to relieve the austerity of his statement and to heighten the emotive atmosphere of his verse. The third element which he employs, is to use the unfamiliar metres, for instance the metre of Masjid-i-Qurtaba. He has



tion, about perception, about experiences, about subjective bits and pieces, the style is also disjointed, it is varied, sometimes simple sometimes ornate. Later on when his own whole thought is welded into one monolithic entity his style also becomes monolithic. It becomes almost uniform, having no ups and downs, practically keeping the same pace and the same level. That is the second progression. The third progression is a process of what you might call integration. In his earlier works, for instance, there are a number of poems on the sun, the moon, the clouds, the mountains, the rivers, cities, but there is no connection between them. Later on when he developed his thought, then everything, the whole universe, is really welded together by the single concept that Iqbal has evolved with regard to the role of man in the universe and his destiny. When he has determined this role then everything falls into its place. In his later work if you find poems about natural phenomena and external objects, like his Kirmak-i-Shab Taab, Shaheen, the moon, and the sun, then they are no longer external phenomena: they are purely symbols. symbols to illustrate some inner subjective theme which Iqbal wants to illustrate through these symbols. They are no longer things in themselves. He is not interested in the Eagle or Shaheen as such, I don't

think he has ever described what the Eagle looks like. He is not interested in the fire-fly as such; nor in the eagle or the moon or the sun, they are no longer for him external objects but merely symbols to illustrate certain themes. This is the third progression in his work and style, the progression which integrates disjointed phenomena disjointed experiences into a single whole through a process which is both intellectual and emotional. And fourthly there is a transition in emotional climate. In his earlier works you will see that the word he is fond of is Mohabbat whereas in his later works, as you are all aware, the main burden of his song is Ishq. For instance, in his earlier work you will probably remember some of these lines:

محبّت ہی سے پانی ہے شفا بیمار قوموں نے  
شرابِ نوح پر دہے محبتِ نوح انساں کی

But you hardly find this word Mohabbat later on in his mature works where the word used is always Ishq. So this is the progression from sentiment to passion. A progression from a purely external attachment to something which comes from within, a something which is the essence of your being, something which is not an acquired trait that merely makes you love certain things or hate certain things, about which is an innate fire, which is all-consuming.

Apart from his juvenile and very early works, even the things that he wrote about in his youth are imbued with a sense of solemnity and earnestness which persist throughout his works. The second aspect of this continuity is the element of quest and inquiry — a persistent desire to know and to explore the secrets of reality, the secrets of existence. Now these two subjective elements provide the continuity to his works while the stylistic element provides the element of evolution. How does this evolution take place? What are the elements in this evolution? I would say there are four elements, each determined by the progression in his thought. Firstly, the style of his earlier works, as you know, is ornate, florid, Persianised, obviously under the influence of Bedil, Nazir and Ghalib and the school of Indo-Persian poets which was popular with our intelligentsia in the nineteenth century and the beginning of the 20th. As examples of his earlier work, you have the following type of verses.

کس قدر لذت کثرت و عقدہ مشکل میں ہے  
نہضت صد حاصل ہماری سعی بے حاصل میں ہے

یا

کیسے آرزو ابھی منت پذیر شانہ ہے  
شمع یہ سودا آئی دل سوزنی پروانہ ہے (بانجوب دوا)

This is generally the style which is, as you can see, a bit florid, a bit diffused, a bit undefined. So you find that so far as the pure style is concerned the progression in his work is from ornateness and ornamentation to austerity, from diffuseness to precision, from rhetoric to epigram. It does not require any great elaboration because it so obviously strikes one. In his later works all the ornamentation has been cut out. There is no imagery or hardly any imagery. There is hardly any element of the sensory or the perceptive, the approach is purely cognitive and intellectual, austere and precise. This is a process of reduction, or what I might call contraction. The other is the process of expansion. This process is in the thought, in the theme; because Iqbal begins with himself in his very early works, in the work that he wrote in his youth. He talks about himself, about his love, about his grief, about his loneliness, about his disappointments. Then from himself, he progresses to the Muslim community, to the Muslim world, in the later half of Bang-i-Dara. From the Muslim world he goes further to mankind and from mankind to the universe. So beginning with himself his thought progresses to the cosmos and his thought determines the style, and the expression which he uses. In his earlier works, when he is talking about disjointed things, about sensa-



people among us consider a poet to be a rather disreputable character who is not to be taken very seriously. If they wish to elevate his worth then they must classify him among thinkers, or philosophers or preachers or even politicians — a poet as such is not worth much bothering about. I suppose Iqbal was aware of this prejudice and did not want to get mixed up with the decadent songsters with which our community abounds. Anyway I am not going to quarrel with this approach today. I merely wanted to say that whatever the rights or the wrongs of this approach there is no doubt that a poet of Iqbal's calibre would be great by whatever name you call him. The one thing which I don't think will be seriously contested is that even though Iqbal was a philosopher, a thinker, an evangelist and even a preacher, what gave real force and persuasiveness to his message was his poetry. This is borne out by the fact that his prose lectures, excellent as they are, have hardly a fraction of the readers that his poetry has, and hardly command a fraction of the influence that his poetry has wielded on more than one generation in more than one country. This by itself should be a sufficient proof that in addition to his thought the supplemental excellence of his poetry is not only important but it is all-important. Therefore, I think it is worthwhile

to pay some attention to the purely poetic side of his work.

In the very brief time that is available to me, I can only indicate a few focal points from which this study might be made. I have no time either to elaborate or to illustrate these points but I think most of them are so well known that my elaboration would hardly be necessary. First of all I might clarify that Iqbal himself was deadly opposed to art for art's sake and, therefore, we cannot study his art or his style or his technique or his other poetic qualities in isolation from his theme because even though there is steady progression in his style, even though he wrote in different styles, yet all these styles were fashioned according to the themes which he was trying to put across. Therefore, the evolution of his style is parallel to the evolution of his thought and it would be superficial and misleading to study one in isolation from the other. Keeping that in mind, if you look at Iqbal's works, the first thing that strikes you is a very strong contrast between the style and the expression of his earlier works and the style and expression of his mature and later works. The second thing that strikes you is that in spite of these differences, there is a continuity in all his work. I think this is due to two reasons



# *Iqbal*

BY

**FAIZ AHMAD FAIZ**

**MAKTABA-I-ALIYA**

URDU BAZAR LAHORE

## **IQBAL — THE POET**

I wish to talk to you this morning on a rather neglected aspect of Iqbal's work, namely, the artistic aspect or what you might call the purely poetic aspect. As you are no doubt aware there are any number of studies on the thought, philosophy, message and various other aspects of Iqbal's works; but so far as I am aware very little analysis has been done of his poetic technique or the secret of his poetic magic. For this the poet himself is partly responsible because, as you are aware, there are a number of injunctions in Iqbal's works imploring his readers to ignore his poetry and to concentrate on his message. It is also due, I suppose, partly to the very low social evaluation that we put on the poet or the artist in our country. The serious



آج کل کے دور میں اگر شعرا میں سے مخلص کوئی ہے تو وہ علامہ اقبال  
 ہیں۔ بہ نفاذ اور جبریت علامہ اقبال کو اپنے اپنے نظریات خیالات و عقائد کی قیادت میں  
 کبھی کان کھلنے کا شوق نہیں ہے۔ علامہ اقبال کا کوئی ذکر کوئی ممبر یا شعر  
 اپنے خیالات کی تصدیق کے لیے پیش کر دیتے ہیں اس لیے یہ کہنا تو حلال ہو گیا ہے کہ  
 علامہ اقبال نے جو اپنے کلام کی اس قدر اس شہرت و تشریف کی تھی، علامہ انھوں نے  
 اپنے بنیادی خیالات و نظریات کو کافی تفصیل سے خطبات، اسرار و رموز اور  
 اس بارے میں جو انھوں نے پروپیسیس کلام نامی جہ پیش کر دیا ہے یہی  
 یہ تحریر جو کہ ان کے دماغ و دہم کو ان کے دماغ میں تھی وہ ان میں مضامین  
 اس وقت اور شعرا کے لیے اقبال نے جو زبان استعمال کی ہے اسے نہیں کھپا ہے  
 کہ جو اسے کہنے کے لیے شعور کی بنیادی تربیت کی ضرورت ہے یہی وجہ ہے کہ  
 ان تحریروں کے صحیح فہم و فہم شکل ہی سے دستیاب ہیں ہیں انہی طرف سے اس  
 موضوع پر کچھ اس لیے نہیں کیا جاتا کہچھ وہ علامہ اقبال کا نظریہ نہیں ہے انظر  
 ہو جائے گا اس میں پابندی کہ انھوں نے جو کچھ میں فرمایا ہے اسے بغور مطالعہ  
 کر لیں کہ اس میں ان کے بنیادی نظریات عقلی طریقے سے سامنے آچکے  
 ہیں۔

فیض

مکتبہ عالیہ ۰ لاہور

# Iqbal

BY

**FAIZ AHMAD FAIZ**

**MAKTABA-I-ALIYA**

URDU BAZAR LAHORE